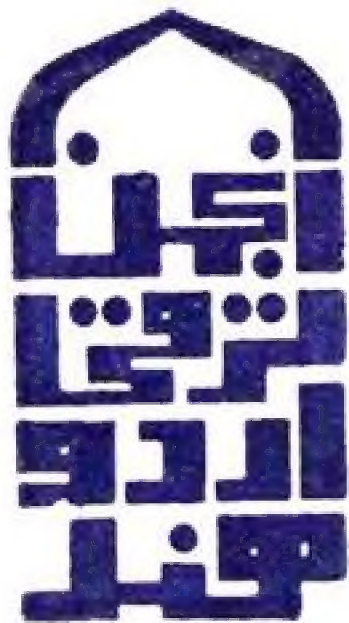


سہ ماہی

اُردو ادب



اردو ادب

(غالب نمبر)

اڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

سالانہ قیمت _____ پینتالیس روپے
فی شمارہ _____ پندرہ روپے
موجودہ شمارہ _____ پچیس روپے

پرنٹر پبلشر ایم۔ حبیب خاں نے ٹمرا فیسٹ پرنٹرس دہلی میں چھپوا کر انجمن ترقی اردو (ہند)
اردو گھر، راولپنڈی، نئی دہلی سے شائع کیا۔

ترتیب

۹	خلیق انجم سید حامد	حرف آغاز غالب کی فارسی غزل
۱۰۶	پروفیسر نذیر احمد	غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے
۱۲۶		کلام غالب بہ خط غالب
۱۳۹	کمال احمد صدیقی	غالب کے کچھ شعروں کا متن
۱۸۳	خلیق انجم	خطوط غالب میں طنز و مزاح

حرف آغاز

زیر نظر مجموعے میں غالب پر چار مقالے شامل ہیں۔ پہلا مقالہ میرے محترم سید حامد صاحب کا ہے، عنوان ہے ”غالب کی فارسی غزل“ حامد صاحب نے غالب کی فارسی غزل کے اہم پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے۔ اُنہوں نے غالب کے کچھ اشعار منتخب کر کے اُن کی شرح اس انداز سے کی ہے کہ تنقید کا حق بھی ادا ہو گیا ہے۔ حامد صاحب نے مقالے کے شروع میں لکھا ہے کہ ”غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن وہ غالب کی زبان نہیں تھی اس لیے اُن کی فارسی غزل میں اُردو غزل کی سی بے تکلفی، برہستگی، اور شکستگی نہیں آتی۔“

حامد صاحب کا یہ خیال بالکل درست ہے ”یہ ٹھیک ہے کہ غالب نے بارہا اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر فخر کیا ہے لیکن ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ جہاں غالب نے واضح الفاظ میں اپنی فارسی شاعری کو اُردو شاعری سے بہتر بتایا ہے، اس میں معاصرانہ چشمک کو دخل ہے۔“ جب کبھی فارسی اور اُردو شاعری کا ذکر آتا ہے تو غالب کا یہ شعر نقل کیا جاتا ہے۔

فارسی میں تابہ بینی نقشہای رنگ رنگ بگر از مجموعہ اُردو کہ بیزنگہ منست

یہ شعر غالب کے انیسویں اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کا ہے۔ اس قطعہ کا مطلع ہے:-

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتم کہ بہر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ من است

اس قطعے کے تمام اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مخاطب کوئی ایسا شاعر ہے جو اُردو میں شعر کہتا ہے اور جسے بادشاہ سے قربت حاصل ہے۔ بظاہر ایسے شاعر ذوق ہی تھے۔ میں نے اپنی کتاب ”غالب اور شاہان تیموریہ“ میں ذوق اور غالب کا ادبی معرکہ بیان کرتے ہوئے

اس سے بحث کی ہے۔ حامد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے دیتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے اس اُنیل اشعار کے قطع کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ

”غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شہ کو دربار شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایہ افتخار ہے میرے لئے باعثِ عار ہے۔“

غالب نے اپنی اردو شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اُسے غالب کی معاصرانہ چشمکوں اور قلعہ معلیٰ میں ذوق کو حاصل ہوئی عزت اور اہمیت کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ اگر ہم کہیں کہ غالب اپنی اردو شاعری کو فارسی شاعری کے مقابلے میں واقعی بے رنگ اور حقیر سمجھتے تھے۔ تو یہ غالب کی سخن فہمی شاعرانہ صلاحیت اور اُن کی عقل کو گالی دینا ہے۔ وہ اپنی اردو شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ یہ انھوں نے اپنی اردو شاعری کے بارے میں کہا تھا کہ

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عنذلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں
غالب کا ایک شعر اور سنئے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کیوں
جو شاعر اپنے کلام کو بے رنگ سمجھتا ہو، کیا وہ یہ شعر کہہ سکتا ہے۔ غالب اپنے ایک دوست منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں۔

”ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں تو اکثر مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں، سو وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیا پڑھوں، نہی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ آج میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی ہے۔ کل یا پرسوں جا کر پڑھو گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں داد دینا کہ اگر ریختہ یا یہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی

صورت ہوگی یا کچھ اور شکل۔“

کہتے تو ہوتے سب کہ بت غالبہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ و آئے

اس بحث کا مقصد صرف یہ ہے کہ غالب اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنی شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔
غالب کی فارسی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن حامد صاحب کا یہ مقالہ بالکل نئے انداز سے
لکھا گیا ہے۔ یہ اُن اساتذہ، طلبہ اور اہل ذوق کے لئے بہت مفید ہے جو مقوڑی بہت فارسی تو سمجھ
لیتے ہیں۔ لیکن غالب کے شعر کا پورا مفہوم اچھی طرح نہیں سمجھ پاتے۔

پروفیسر نذیر احمد فارسی اور اُردو کے عالم، محقق اور متنی نقاد ہیں۔ اُنہوں نے ان دونوں
زبانوں میں بہت کام کیا ہے۔ اور ان کی ہر کتاب اور اُن کا ہر مقالہ اُردو اور فارسی تحقیق میں ایک
اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اب ہندوستان تو
کیا ایران میں بھی نذیر صاحب کے پائے کا فارسی عالم نظر نہیں آتا۔ نذیر صاحب کا ایک میدان
فرہنگ نویسی بھی ہے۔ اُنہوں نے بہت سے مقالوں میں، خاص طور سے غالب کی نظر کے بارے
میں جو مقالے لکھے ہیں اُن میں، الفاظ سے حیرت انگیز بحث کی ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں اُنہوں نے
غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ کیا ہے۔ غالب جدت پسند تھے۔ اُنہوں نے اگر ایک طرف
فارسی شاعری کو بے شمار نئے مضامین سے مالا مال کیا تو دوسری طرف بقول پروفیسر نذیر احمد
”سیکڑوں نئی ترکیب ایجاد کر کے اسلوبِ بیان کو ایسا حسین بنادیا
ہے کہ قاری مہوت ہو جاتا ہے۔ ان ترکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا
ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔“

پروفیسر نذیر احمد نے غالب کی تراشی ہوئی بہت سی ترکیبوں سے بحث کی ہے۔ یہ مقالہ غالب کی
فارسی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوگا۔

تیسرا مقالہ کمال احمد صدیقی کا ہے جو اُنہوں نے ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مضامین
کے مجموعے ”غالب پر چند تحریریں“ کے متعلق لکھا ہے۔ کمال صاحب بنیادی طور پر شاعر ہیں
اور انہیں اُردو میں شاعر ہی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اُنہوں
نے اُردو تحقیق اور تنقید میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں میرے خیال میں اُن کا مرتبہ اُن کی

شاعری سے زیادہ بلند ہے۔ اُن کی غالباً پہلی نثری تصنیف ”بیاض غالب“ ہے جس میں اُنہوں نے نسخہء امروہہ کے بارے میں اپنے اعلیٰ درجے کی تحقیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔

یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری میں حاکی نے غالب کے جو اشعار درج کیے ہیں اُن میں اکثر اشعار کا متن دیوان غالب کے مروجہ نسخوں سے خاصا مختلف نظر آتا ہے۔ سعادت صاحب کا خیال ہے کہ:-
 ”۱۔ محمد حسین آزاد کی طرح حاکی نے بھی اپنے استاد کے کلام میں تحریف کی۔ ۲۔ غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر حاکی سے کلام غالب میں تحریفیں ہوئیں۔ یادداشت نے دھوکا دیا ہو اور کچھ شعر حاکی نے الفاظ میں تصرفات کر کے اپنے مذاق سلیم کے مطابق لکھے ہوں گے۔“ کمال صاحب نے سعادت صاحب کے ان خیالات سے اختلاف کیا ہے اور بہت مدلل انداز میں اپنی بات کہی ہے۔ بڑی بات یہ کہ اُن کے لب و لہجہ میں تلخی نہیں۔ ایک عالمانہ خاکساری ہے۔ میں نے جب سعادت صاحب نے مسودہ پڑھا تھا تو مجھے یہ محسوس ہوا کہ سعادت صاحب نے جو کچھ کہا ہے وہ صحیح ہے۔ میں نے اس کتاب کا جو پیش لفظ لکھا تھا اُس میں کہا تھا کہ:-

”سعادت علی صدیقی صاحب نے ایسے (۴۷) سینتالیس اشعار کی نشاندہی کی ہے جو یادگار غالب میں شامل نہیں اور جن میں حاکی نے تصرف کیا ہے۔ کمال صاحب کا مضمون پڑھ کر رائے میں تبدیلی کرنی پڑی۔“

مجھے خوشی ہے کہ اس مجموعے میں پروفیسر نذیر احمد جیسے محقق، ماہر لسانیات، سید حامد صاحب جیسے فارسی کے ماہر اور روشن فکر ادیب اور کمال احمد صدیقی جیسے تخلیق کار نقاد کے مضامین شامل ہیں۔

خلیق انجم

غالب کی فارسی غزل

غالب نے اپنی فارسی غزل پر بہت ناز کیا ہے۔ اسے اپنی اردو غزل سے بہتر بتایا ہے۔ نقشہ رنگ رنگ اپنی فارسی شاعری سے منسوب کیے ہیں۔ جس کے مقابلہ میں اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ اب قارئین کیا کریں؟ کیا غالب نے اپنی فارسی شاعری کی تعظیم اور اردو شاعری کی تخفیف میں جو کچھ کہا ہے اسے تسلیم کر لیں یا بات کے محل اور انداز بیان کی رعایت کریں، یا شاعر کی رائے کو نظر انداز کرتے ہوئے فیصلہ اپنے طور پر کریں؟ وہ شاعر کی شاعری کے بارے میں خود اس کی رائے کو ماننے کے لیے مجبور تو نہیں۔ شاعر کی رائے کو کسی ناقد کی رائے سے زیادہ وزن تو کسی حال میں دینا مناسب نہ ہوگا۔ یہاں بات کا محل اور انداز بیان دونوں قارئین کو اشارہ کر رہے ہیں کہ ”احتیاط“ ”بہر حال احتیاط“۔ بات کا محل ذوق سے چٹمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شبہ کو دربار شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انہوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایہ افتخار ہے، میرے لیے باعث عار ہے۔ انداز بیان کی رعایت کرنا بھی واجب ہے۔ شاعر اپنے کلام پر تنقید کرنے نہیں بیٹھا تھا۔ وہ مختلف المضامین غزل کہتے کہتے دو ایک شعر اپنی اردو اور فارسی شاعری کی بابت ایک رو میں کہہ گیا۔ وہ کسی تفصیلی اور معروضی موازنہ کے بعد اس فیصلہ پر نہیں پہنچا تھا۔ انسان فطرتاً اپنی محنت اور جفاکشی کی لاج رکھنا چاہتا ہے۔ جو چیز ہل الحصول ہو قدر کی ترازو میں وہ عمیر الحصول شے سے ہلکی پڑتی ہے۔

یہاں جستجو کو غزل تک محدود رکھنے میں سہولت ہوگی۔ مقصد غالب کو غالب سے ٹکرانا اور ان کی فارسی غزل کا اردو غزل سے مقابلہ کرنا نہیں ہے۔ مقصد غالب کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر حفا اندوز ہونا اور

اپنے حظ میں قارئین کو شریک کرنا ہے۔ شریک کرنے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ فی زمانہ اردو جہنے والوں کی غالب اکثریت فارسی نہیں جانتی۔ اسی لیے جو اشعار منتخب کیے گئے ہیں ان کا ترجمہ بھی دے دیا گیا ہے۔ تنقید کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ یہاں تنقید سے سروکار بھی نہیں، ان سطور کو ایک طویل تعارف سمجھے ضمناً کبھی کبھی موازنہ ہو جائے تو اسے گوارا کر لیجیے۔

غالب کی فارسی غزلیں حجم میں اردو غزلوں سے بہت زیادہ ہیں۔ غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن وہ غالب کی زبان نہیں تھی۔ اس لیے ان کی فارسی غزل میں اردو غزل کی سی بے تکلفی، برجستگی اور شگفتگی نہیں آتی۔ لیکن اور بہت کچھ آیا جس کا تذکرہ ان سطور میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہے گا۔

بھاری بھر کم لوگوں کی طرح غالب کی فارسی غزل پہلی نظر میں نہیں کھلتی۔ شروع میں آپ کچھ اشعار پر رکیے گا، باقی سے سرسری گزر جائیے گا۔ بعض اشعار کے بارے میں خیال ہوگا، یہ کیا بات ہوئی، بعضوں پر مشافی اور خیال بندی کا گمان ہوگا، کچھ اشعار کو نری موشگافی سمجھیے گا، بہت سوں پر ذوق مشکل کوئی برائے مشکل کوئی کی ہمت رکھے گا، کچھ پر آورد کا دھبہ لگتا ہوا نظر آئے گا، کچھ سے زورِ بیاں کے اظہار کو منسوب کیا جائے گا، کہیں رعایت لفظی آپ کو چیں جبیں کرے گی، کہیں رعایت معنوی کے اہتمام پر مسکرائے گا، کہیں کہیں خود ستائی پر طبیعت رکے گی۔ کبھی اس تذبذب میں پڑ جائے گی کہ یہ شکوہ، یہ زور، یہ بلند پروازی، یہ لب و لہجہ، یہ آہنگ، شاید قصیدہ کو زیادہ زیب دیتا، یہ غزل ہے یا کسی قصیدہ کی تشبیہ؟

لیکن ایک بار اگر آپ کے ذوقِ شعر اور خلوصِ طلب نے ان شبہات کی مدافعت کر لی اور ان سطحی تاثرات کو سرچڑھانے سے انکار کر دیا، اور خوش خرامی اور سکون کے ساتھ ان غزلوں میں ڈوب کر ان سے حظ اندوز ہونا شروع کر دیا، تو عالم ہی دوسرا ہوگا۔ پھر آپ کسی شعر سے سرسری گزرنے نہیں پائیں گے۔ ہر شعر میں ایک نیا مضمون، ہر ترکیب میں ایک نیا مفہوم، ہر لفظ میں ایک نیا حظ آپ کے پاؤں پکڑے گا۔ بے پناہ آگے بڑھنے کی روش کو خیر باد کہنا پڑے گا۔ کسی غزل سے بے مہری برتنے یا کسی دور از کار خیال پر چلیں جبیں ہونے کا یا راز رہے گا۔ ہر بڑے شاعر کی دنیا میں داخل ہونے اور وہاں زندگی گزارنے کے اپنے الگ آداب ہوتے ہیں۔ انہیں برتنے لگے تو انکشافات کے حیرت انگیز اور معنی خیز ابواب کھلتے چلے جائیں گے۔ آپ حیران رہ جائیں گے کہ وہ اشعار بھی جنہیں نادانی کی تاریکی یا ہمہ دانی کے زعم میں آپ نے خاکِ تر سمجھ رکھا تھا وہ بھی چنگاریوں اور لعل و گہر سے بھرے ہوئے ہیں۔ راقم سطور پر کچھ ایسی ہی گزری۔ پہلے اس نے

ان غزلوں کو چند شستوں میں فر فر پڑھنے کی کوشش کی۔ اس تیز روی میں بھی بعض اشعار دامنِ دل کو چھتے ہوئے چلے گئے، بعض ایک غلش چھوڑ گئے لیکن بیشتر اشعار نے نو وارد کا اجنبی پن اور سطح بینی دیکھ کر ان پھولوں کی طرح جورات کے آنے پر کھلی بن جاتے ہیں، اپنی بساطِ لپیٹ لی، نامحرم کو دیکھ کر اپنے رونے زیبا پر نقاب ڈال لی۔ خط اندوزی ذوق، ظرف اور فرصت کے بقدر ہی ہوتی ہے۔

حسن اتفاق کہ دل اس سرسری ملاقات سے مطمئن نہیں ہوا۔ نو وارد کو دوبارہ ادھر آنے کا موقع ملا اور ان آداب کو برتنے کی بھی توفیق ہوئی جنہیں برتنے بنا کسی قلم و شعر کا حق ادا نہیں ہوتا۔ پھر کیا تھا۔ انکشافات کا ایک سلسلہ شروع ہوا جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اب ہر شعر پر حریصانہ نگاہ پڑتی ہے، نہ جانے اس کے اندر کیا چھپا ہوا ہے۔ زمیں کھرچ کر تو دیکھو۔

دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسن تو بیار

گلچین تو از تنگی دامن گلہ دارد

نظر کا دامن تنگ ہے اور تیرے حسن کے گلہائے رنگارنگ بے شمار تیرا گلچین تنگی دامن کا شاکی ہے۔

اب یہ بات سمجھنے میں آنے لگی کہ اپنی فارسی شاعری پر غالب نے جابجا جو فخر کیا ہے۔ وہ محض معاصرانہ

چشمک کے بطن سے پیدا نہیں ہوا:

فارسی میں تا بہ بینی نقشِ ہائی رنگ رنگ

بگزر از مجموعہٗ اردو کہ بیرنگ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ صد رنگ نقوش تمہاری نگاہ کا خیر مقدم کریں۔ میرے اردو دیوان کو

چھوڑو کہ میرے نزدیک یہ بے رنگ ہے۔

جسے غالب نے زور بیاں اور فارسی گوئی کے نشہ میں بیرنگ کہہ دیا تھا۔ اس کی رنگارنگی نے ایک عالم

کو مسحور کر رکھا ہے۔ لیکن مضامین نو کا جو انبار غالب نے فارسی غزلوں میں لگا دیا ہے، اردو میں ان کا وہ ہجوم

نہیں ملے گا، ہر شعر میں ایک نیا مضمون ایک نیا پیرایہ بیان۔

معنی غریب مدٹی و خانہ زاد ماست

ہر جا عقیق نادر و اندر یکن بسی است

ہمارے حریف کے خانہ دل میں مضمونِ نوجنیا نہ داخل ہوتا ہے اس کے لیے مضمونِ اجنبی

ہے جو بھول کر ہی ادھر کا رخ اختیار کرتا ہے۔ ادھر یہ عالم ہے کہ مضامین تو ہمارے گھر
میں پیدا ہوتے ہیں اور پروان چڑھتے ہیں اور ہاتھ باندھے ہوئے ہماری چشم التفات
کے منتظر رہتے ہیں۔ حقیقت ہر جگہ کم یا بے اور یکن میں بہ کثرت ملتا ہے۔

در صفحہ نبودم ہمہ آں چہ در دل است

در بزم کتراست گل و در چمن بسی است

میرے خانہ دل میں مضامین کا ازدحام ہے صفحہ قرطاس پر جو مضامین قلم بند ہو پاتے ہیں وہ ان کا عشر
عشیر ہوتے ہیں۔ محفل میں چند ہی پھول سجائے جا سکتے ہیں حالاں کہ چمن میں وہ فراوان ہیں۔

مضامین کے اس بحر بیکراں کے لیے جو غالب کی فکر خلاق میں موجزن ہے سفینہ اشعار ناکافی ہے۔
ناسر کے دل پر کیا گزرتی ہوگی جب افکار و احساسات کا ساتھ الفاظ نہ دے سکتے ہوں۔ جب تخیل
بیراہہ ہاے اظہار کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہو۔ غالب زندگی بھر سرگرداں رہے بیان میں کچھ اور وسعت کے
لیے اپنی فارسی غزل کے روبرو ان کا یہ احساس اور شدید ہو جاتا ہوگا۔

غالب ہنگام تغافل عرفی، نظیری، ظہوری اور شیخ علی حزیں کا تذکرہ کرتے نہیں کھکتے۔

چوں نہ ناند سخن از مرمت دہر بہ خویش

کہ برد عرفی و غالب بہ عوض باز دہد

شاعری اس جو دود عطا پر جو لیل و نہار نے اس کے ساتھ کی ہے کیوں نہ ناز کرے زمانہ عرفی کو جہاں
سے لے گیا تو اس کی جگہ غالب کو لے آیا۔ خوب سے خوب تر کی طرف یہ سفر شاعری کے لیے سرمایہ
ناز ہے۔

بہ فیض نطق خویشم یا نظیری ہمزباں غالب

چراغی را کہ دودی ہست در سر زود در گیر د

غالب میں اپنی قادر الکلامی کے فیض سے نظیری کا حریف ہوں۔ جس چراغ کے سر میں دھواں ہوتا
ہے وہ آگ جلد پکڑ لیتا ہے۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

جام دگراں بادہ شیراز ندارد

عرفی کے حسن بیان کے اگر طالب ہو تو غالب سے رجوع کرو۔ اور کسی کے یہاں صہبائے شیراز ملنے سے راہی۔

تو بدیں شیوہ گفتار کہ داری غالب
مگر ترقی نہ کنم شیخ علی رامانی
غالب اگر ترجیح زدوں تو تم اپنے اسلوب سخن میں شیخ علی حزیں کے مانند ہو۔
غالب کو اس میں تو کوئی شبہ ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ہمعصروں سے بلرتب بالاتر تھے نیشن بسی
است، چمن بسی است والی غزل کے مطلع و مقطع میں انھوں نے پُر لطف انداز سے اپنی برتری کا
اعلان کر دیا۔

گفتم بہ روزگار سخنور چو من بسی است
گفتند اندریں کہ تو گفتی سخن بسی است
میرا یہ کہنا تھا کہ زمانہ میں تجھ جیسے شاعر بہت سے ہیں کہ ہر طرف سے صدائیں بلند ہوئیں
”تم جو کہہ رہے ہو اس میں ہمیں بہت کلام ہے۔“
غالب نخورد چرخ فریب از ہزار بار
گفتم بروزگار سخنور چو من بسی است
غالب میں نے ہزار کہا کہ اس زمانہ میں میرے جیسے بہت سے شاعر ہیں، لیکن آسمان کب
دھوکا کھانے والا تھا۔ اس نے مان کر نہیں دیا۔

ای کہ راندی سخن از بکتہ سرایان عجم
چہ بمانت بسیار نہی از کم شان
تم جو سخنورانِ عجم کی بات کر رہے ہو ان کی کم بضاعتی کا بوجھ ہم پر کیوں ڈال رہے ہو۔
یہ اشعار بتا رہے ہیں کہ غالب کو فارسی شاعری میں اپنی عظمت کا احساس تھا۔ غالب
کی غزلوں میں اس کے طرز سخن کے بارے میں اشارے ملتے ہیں :
در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ
تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

غالب، میں نے ہر حرف کی تہ میں مینخاد سجا رکھا ہے۔ دیکھیں تو اس میکدہ سے کس کس کو ذوق سخن کے ساغر ملتے ہیں۔

شاعر قارئین کو دغوت دے رہا ہے کہ ڈھونڈھ کر ان مفاہیم و محاسن کو نکالیں جو اس نے ہر حرف کی تہ میں سجا رکھے ہیں۔ شاعر کو اپنی مضمون آفرینی اور تہ داری پر بجا طور پر ناز ہے دوسرا وصف جسے تفصیل درکار ہوگی آتش نفسی اور شعلہ آبی ہے۔

ز شعلہ خیزی دل بر مزار ماچہ عجب

کہ برق مرغ ہوا راز بال و پر گزرد

مرنے کے بعد بھی ہمارے دل کی آگ ٹھنڈی نہیں ہوتی۔ اس سے اب بھی شعلے اٹھ رہے ہیں۔ کیا عجب کہ ہوا میں اڑتے ہوئے پرندوں کے بال و پر سے وہ آگ بجلی کی طرح گزر جائے جو میرے دل سے شعلے اٹھا رہی ہے۔

سوزم از تابِ سمومِ دلِ گرمِ غالب

دلِ گرِشِ تنازگی از اشکِ دما دم نہ رسد

اگر دل کو آنسوؤں کی جھڑی سے طراوت نہ پہنچتی رہی تو وہ اس بادِ سموم کی حرارت سے جل جائے گا جو آہ کی شکل میں میرے بہتے ہوئے دل سے نکل رہی ہے۔

ذوقم بہ ہر شرارہ کہ از داغِ می جہد

دل را نوائی دیر بمانا می زند

میرے آتش کدہ دل سے جو چنگاریاں اٹھ رہی ہیں، میرا ذوق آتشِ آشامی دل سے منت کر رہا ہے کہ انھیں دیر تک آتش بار رکھیو۔

چوں نیست تاب برق تجلی کلیم را

کی در سخن بہ غالب آتشِ فشاں رسد

حضرت مولیٰ برق تجلی کو ہی برداشت نہ کر سکے، وہ غالب کی شعلہ نوائی کی تاب کیوں کر لاسکیں گے۔

آتشِ بلند دل کی نہ تھی ورنہ ای کلیم یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا

شرارِ آتشِ زردشت در نہاد م بود کہ ہم بہ داغِ مغل شیوہ دلیرانم سوخت
ایسا لگتا ہے کہ زردشت کی آگ کی چنگاریاں میرے مزاج میں تھیں، جنہوں نے مجھے مغل
شیوہ اور شعلہِ خوبوں کی محبت میں جلا کر خاکستر کر ڈالا۔

یہ پوری غزل جس کی ردیف سوخت ہے شرار انگیز آتش کدہ بنی ہوئی ہے۔

فغاں کہ برقِ عتاب تو آنچنا نم سوخت

کہ رازِ دردِ دل و مغز اندر استخوانم سوخت

فریاد کہ تیرے عتاب کی بجلی نے مجھے اس طرح جلا ڈالا کہ رازِ دل میں اور مغزِ ہڈیوں میں جل کر رہ گیا۔

چو دارِ سیدِ فلک کاب در مقامِ نیست

ز جوشِ گرمیِ بازارِ من دوکانم سوخت

آسمان کو کہیں سے تپا چل گیا کہ میرے اٹناشہ میں پانی نہیں رہا کیوں کہ آنسو بھی کے خشک ہو چکے۔ یہ پتا

چلنا تھا کہ اس نے میری دوکان کو میری ہی گرمیِ بازار سے جلا دیا۔

شنیدہ امی کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم

بہ میں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت

تم نے سنا ہو گا کہ ابراہیم علیہ السلام آگ سے نہ جل پائے۔ مجھے دیکھو کہ میں بغیر شعلہ اور شر کے خود کو

جلا سکتا ہوں۔

غائب کی مضمونِ آفرینی کا یہ خاص انداز ہے کہ کتری کو برتری میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اور بازار سے بے

آگے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مراجعِ سفال اچھلے۔

سوخت کی ردیف شاعر کی گرمیِ خو کو اس قدر بھاگی کہ ایک اور دہکتی ہوئی غزل اسی ردیف میں کہہ ڈالی۔

نہ بدرِ جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد

سو ختم لیک نہ دانم بہ چہ عنوانم سوخت

نہ تو کوئی چنگاری ہی اڑی اور نہ راکھ ہی بچی۔ اس نے مجھے جلا ڈالا لیکن سمجھ میں نہیں آتا کس ڈھب سے۔

دورِ باش از ریزہ ہائی استخوانم ای ہما

کیں بساطِ دعوتِ مرغانِ آتش خوار است

اے ہما، میری ہڈیوں کے ریزوں سے دور ہو جو چٹخ کر ہوا میں چنگاریوں کی طرح اڑ رہے ہیں۔ میں نے
یہ دسترخوان ان طور کے لیے چنا ہے جن کی غذا آگ ہے۔

نفس مرا بہ سوز کم از برہمن نسیم
ننگ نہ سوختن نہ توں در مزار برد

میری نفس کو جلادو، میں برہمن سے کم نہیں ہوں جلانے جانے کا داغ قبر میں لے کر نہیں جاؤں گا۔

سرگرمی خیال تو از نالہ بازداشت
دل پارہ آتش کہ دودش نماندہ است

تیرے خیال کی گرمی نے مجھے ناک کرنے سے باز رکھا، دل آگ کا ٹکڑا بن گیا ہے۔ لودینے لگا ہے،
اب اس میں دھواں کہاں۔

سلگنا، جلنا، دھواں دینا، لودینا، چنگاریاں اڑانا، بھڑکنا، تڑکنا، گھلنا، پگھلنا، گھولنا — ان سب کا
مخزن کیا ہے۔ کیا یہ آگ صرف وہی آگ ہے جس کے لیے غالب نے کہا تھا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یا شیفتہ کی زبان میں: شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ۔ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی۔

غالب کی اردو غزلوں میں بھی یہ آگ فروزاں نظر آتی ہے۔ لیکن وہاں فارسی غزلوں کی سی تمازت، حرارت
اور شدت نہیں ہے۔ وہاں آگ اکثر ایک استعارہ ہے جو تفکر اور ارتفاع کے ذریعہ اکثر آنچ کو دھما کر دیتا ہے۔

کیا یہ فارسی کا محاورہ تھا جس نے شعلہ کو بھڑکا دیا، یا ایک ایسی زبان میں جو شعری قدرت کے باوجود غالب کی
مادری زبان نہ تھی۔ اس انداز سے مشق سخن کرنے میں کراسا تہذہ کو رشک آئے، فکر اور تخیل کو جو جگر گداز ریاضت
کرنا پڑی تھی اس نے دل و جگر کو دھماکایا، پھونک ڈالا، غالب کا ذہن فارسی کے متاخرین شعرا کے ذہنوں سے
ٹکرایا اور چنگاریاں اڑنے لگیں۔ کیا شاعر کا دل ناقدری انبا کے زمانہ کی وجہ سے سلگ رہا تھا؟

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس امں جا

سنگ از گہر و شعبہ ز اعجاز نداند

غالب اپنے کلام کو اس ہندوستان سے باہر لے جاؤ کہ یہاں کوئی شخص نہ کنکر اور موتی اور نہ شعبہ

اور اعجاز کے درمیان امتیاز کر سکتا ہے۔

اس نے اردو کے مجبوعے کو بے رنگ کہہ کر زور تخلیق فارسی شعر گوئی پر صرف کر دیا۔ یہ احساس ضرور ہا ہوگا کہ فارسی زبان شیر مادر کے ساتھ غالب کے ذہن اور نطق کا جزو نہیں بنی تھی۔ اور اس کے باوجود غالب کو اسی زبان میں عربی، نظیری، ظہوری اور علی حزیں کی زمینوں میں غزلیں کہنی تھیں اور قدرت کلام اور پرواز تخیل کے پرچم بلند کرنے تھے۔ خود یہ خیال ہی اس شخص کو بے تاب اور آتش زیر پا کرنے کے لیے کافی تھا جو بجا طور پر خود کو یگانہ روزگار سمجھتا تھا اور جو یہ باور کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ شعر و شاعری کے میدان میں متاخرین اور معاصرین میں سے کوئی اس سے آگے نکل سکتا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ متاخرین کے رد و رد وہ اعتماد اور افتخار کے ساتھ دادِ سخن دیتا ہے، لیکن مقدمین اور توسلین سے شاید ہی کبھی اس نے آنکھ ملائی ہو۔ غالب کے ذوقِ نقد نے یہ بات اس پر واضح کر دی ہوگی کہ سعدی اور حافظ کا دور ختم ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ سخن پر قدرت کے وہ امکانات اور بیان کے وہ اسالیب بھی۔ سعدی کی سی درو بہت اور درد و گداز اور حافظ کا سا آہنگ اور انتخاب و ترتیب و امتزاج الفاظ و حسن اصوات و سحر حلال۔ یہ سب کچھ لاریب معراج سخن تھا۔ اس تک متاخرین میں سے کسی کی رسائی نہ ہو سکی تا بہ غالب چہ رسد۔ اور پھر زمانہ بہت آگے بڑھ گیا تھا۔ وہ ہر کاری جو سادگی کی کوکھ اور اہانہ محبت کے بادے سرچوش سے پیدا ہوتی ہے متاخرین تک جن کا زمانہ زبانی پیچ و خم کا تھا، پہنچ نہیں پائی۔ اب دور دورہ اس پر کاری کا تھا جو ذہن کے نشیب و فراز اور فکر کے پرتیج و تار چڑھاؤ طے کرتی ہوئی آتی ہے۔ غالب کی مشکل پسند طبیعت کو اڑان کی کچ نویدیاں اور اس کے زیر و بم راس آکے۔ نکتہ سنجیاں ہوشگافیاں، بلند پروازیاں، مشکل گوئیاں، اقلیم مضامین میں، اختراعات، انکشافات اور طالع آزمائیاں اور ہم جوئیاں، غالب کے حصے میں آئیں اور اس نے متاخرین و معاصرین کو للکارا کہ جو دادِ نبرد دے سکتا ہو سامنے آجائے۔

جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے وہ مقام بھی آئے ہیں جہاں غالب نے تفاخر میں توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ہرزہ مشاب و پئی جادہ شناساں بردار۔ اسی کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت بے کار ادھر ادھر مت دوڑو، ان کے پیچھے چلو جو راستے سے واقف ہیں۔ تم جیسے ہزاروں شاعری کی اس راہ سے گزرے ہیں۔

بہر کیف یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فارسی کے مزاج سے طبعی مطابقت کے باوجود غالب کو اہل زبان نہ ہونے کا احساس تھا۔ اس نے غیر معمولی کاوش کے بعد فارسی محاورہ پر قدرت حاصل کی۔ پھر بھی اہل زبان کی سی

فارسی دانی کے دعوئے کی تائید میں اسے ملا عبدالصمد کی شکل میں دلیل اختراع کرنی پڑی، اور قتل سے محاورہ شناسی کی بحث میں الجھنا پڑا۔ غالب کے فارسی اشعار کی درو بست اور ان کا شعلہ بہ بیرامن ہونا بتا رہا ہے کہ فارسی غزلیں فکری اور ذہنی تناؤ کے عالم میں کہی گئی ہیں۔

ابھی تک جن اسباب کا ذکر ہوا ہے وہ غالب کی آتش نوائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اس کی مکمل توجیہ نہیں کرتے۔ غالب کے مزاج کی تشکیل شعلہ و شرار سے ہوئی تھی اس پر ستراد نو ابغ روزگار کی دہ بے تابی جو انھیں حصول کمال کے لیے آتش زیر پا رکھتی ہے۔ زندگی کے اختصار کا احساس عزائم کے طول سے ٹکراتا ہے تو چنگاریاں ہوا میں اڑنے لگتی ہیں۔

غالب کے پرتیچ ملکہ شعرا و اس کے اوصاف شاعری کی تشکیل میں نہ جانے کتنے اسباب و عوامل شریک ہوئے ہوں گے۔ ہمارے سوال کا آخری جواب لسان الغیب کی زبانی سنئے۔

ازاں بہ دیر معانم عزیز می دارند

کہ آتشی کہ نہ میرد ہمیشہ در دل ماست

آتش پرست مجھے اس لیے عزیز رکھتے ہیں کہ وہ آگ جو کبھی نہیں بجھتی ہمارے دل میں فروزاں ہے۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

اردو کی طرح فارسی میں بھی غالب جو بات کہتے تھے اس میں کہیں خفیف السخنی کا شائبہ تک نہیں

ہوتا تھا، ہر بات ایک خاص ڈھب سے، ایک بناؤ کے ساتھ، اچھوتے انوکھے، دقیق، بھاری بھر کم

انداز سے، جس کی ایرے غیرے تقلید نہ کر سکیں، نقل نہ اتار سکیں، جس کا منہ نہ چڑھا سکیں۔

سائنک مایہ بہ دریوزہ خود آرا نہ شود

نرخِ پیرایہ گفتار گراں می بایست

پیرایہ بیان کو با وزن ہونا چاہیے تاکہ کم بضاعت شعرا اس کی نقل اتار کر اپنی دکان نہ سجا سکیں۔

عیارِ فطرتِ پیشیاں ز ماحیہ زد

صفائی بادہ ازیں دردِ تنہا پیداست

پہلے آنے والوں کا بر تقدیر کے منصب سخن اور وضع کلام کو جانچنے کی کسوٹی ہمارا سخن ہے۔

نہ میں بیٹھ جانے والی اس تلچھٹ سے اندازہ لگا لو کہ شرابِ ناب کیسی تھی۔ غالب کبھی سیدھی سادی بات تو کہتے ہی نہیں، ہر بظاہر سادہ بات کی تہ میں وہ کئی مفہیم چھپا دیتے ہیں۔ ”نہ نشیں“ سے ترتیب زمانی کی طرف ذہن جاتا ہے۔ ”تلچھٹ“ سے مفہوم نکلتا ہے کہ ہم سے پہلے آنے والے شعراء کے حصر میں مضامین کی صہبائے ناب آگئی۔ اب جو کچھ بچا کچھ چارہ گیا ہے، ہم اسی پر طبع آزمائی کر سکتے ہیں یہاں افتخار اور اعتذار اور انکسار شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ افتخار، ہمارا سلسلہ نسب فارسی کے اگلے اکابر شعراء سے ملتا ہے۔ ہم نے ان کے دو اوین کھنگالے ہیں، اور اپنے ملکہ شعری کو ان کی وضع سخن پر ڈھالا ہے۔ ہم ایران کی طویل شعری روایت اور تسلسل کے امین اور ترجمان ہیں، انیسویں صدی کے ہندوستان کے کوئی خود رو خود ساختہ قافیہ بیما نہیں ہیں۔ علاوہ بریں درد تہ جام کے نشے کو کچھ رنداں سا بخورد ہی جانتے ہیں۔

اعتذار، ہمارے سخن پر نقد کرنے اگر بیٹھو تو یہ نہ بھولو کہ ہم آخر میں آئے ہیں، اگلوں نے ہمارے لیے چھوڑا ہی کیا تھا؟

انکسار، پہلے ہمارے کلام سے عہدہ برآ ہو لو، پھر اگلے شاعروں کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ دیکھا آپ نے انکسار سے افتخار دست و گریباں ہے۔ یہاں رنگار اور آئینہ کار شستہ ملحوظ ہے ہر چند کہ ملفوظ نہیں زبان و مکاں کے اختلاط کا ہو بشر با سماں دیکھیے۔ گردشِ میل و نہار کو جامِ بادہ میں اسپر کر لیا ہے۔ اردو میں اسے لُغاًً بلکہ شکلاً دور بینی انداز کہیں تو بے محل نہ ہو گا۔ اس طریق کو انگریزی محاورہ میں *Telescoping* کہا جاتا ہے، مراد یہاں دور تک دیکھنے سے نہیں، اس آلہ کی ساخت سے ہے جس سے دور کی چیز دیکھی جاتی ہے۔ اور جس کے پھیل جانے والے اجزاء سمٹ کر ایک دوسرے کے اندر گھستے چلے جاتے ہیں۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ہمیں پھر غالب کی آتش بیانی اور ان کے گنجینہ معانی کی طرف لے جاتا ہے:

نہادِ گرم ز شیرینی سخنِ غالب

بسانِ موم ز اجزائی انگبین پیدا ست

ہماری شیریں کلامی سے ہماری گرمی طبع اس طرح نمودار ہو رہی ہے جس طرح شہد کے اجزاء موم۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ دہکتے ہوئے دل سے جو شعر اُبل رہے ہیں ان کی گرمی دلوں میں حرارت پیدا کرتی ہے، اور ان کی شیرینی لہجاتی ہے۔ دیکھیے کہ غالب نے موم سے شمع کو شکل پذیر کر کے حرارت کو بھی روشنی میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ اس کے اشعار میں گرمی روشنی اور حلاوت بہم پہنچتے ہیں۔ ان

دلکش خیالات کا سرچشمہ شہد کی مکھی کا چھتہ ہے جہاں شہد اور موم بہم شیر و شکر ہیں۔ گرمی فیض ہے جذبہ کا،
روشنی بصیرت کا اور صلاوت ثمرہ ہے الفاظ و آہنگ کا۔

دردِ تہ جام کا ذکر غالب کی اردو اور فارسی شاعری دونوں میں آیا ہے اور کئی بار آیا ہے :
کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ ۔ ۔ ۔ ہے یوں کہ مجھے دردِ تہ جام بہت ہے
چوں کہ کئی بار آیا ہے اس لیے اس سے سرسری گزر بھی نہیں سکتے۔

ہر گونہ حسرتی کہ زایام می کشیم
دردِ تہ پیالہ امید بودہ است

حسرتیں کیا ہیں، صہبائے امید کی تلچھٹ۔ امید ختم ہو جاتی ہے تو باقی کیا رہتا ہے حسرت۔ تخیل کے
جادو نے یہاں بھی طرفِ زماں کو طرفِ مکاں میں تبدیل کر دیا، وہ بھی آنکھ جھپکاتے۔ غالب کو اپنی صلاوت
کا احساس اور اپنی قسمت سے گلہ تھا۔ دردِ تہ جام، ایک استعارہ تھا زمانہ کی تنگ بخشی اور اپنی محرومی
کے لیے۔

لیکن ابھی ہم نے اس غزل کو خیر باد نہیں کہا ہے:

ناداں حریفِ مستی غالبِ مشو کہ او
دردی کشِ پیالہ جمشید بودہ است

ارے ناداں، غالب کے نشہ میں شرکت کا دعویٰ ذکر، تو دیوانہ کہاں سے لائے گا؟ وہ بلا نوش
تو سرشار ہے اس تلچھٹ کے تلخ و تند جرعہ سے جو جامِ جم کی تہ میں باقی رہ گئی تھی۔
دردی کش میں ایک طرف دیر سے وجود میں آنے کا پُر حسرت ذکر ہے، دوسری طرف یہ شانِ
افتخار کہ ہمارے اقران و امثال یعنی معجز بیاناں پیشیں کبھی کے آکر چلے گئے۔ ایک میں ہی رہ گیا
ہوں، اگلے وقتوں اور عظمتِ دو شینہ کی یادگار۔ مجھے وہ دور ملا جس میں شعر سمجھنے اور اس کی قدر کرنے
والے بھی نظر نہیں آتے۔

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک اس کے سینہ میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

لیکن غالب نے ایک مفہوم پر کبھی قناعت نہیں کی۔ جمشید کہہ کر غالب نے اپنی فارسی شعر گوئی کی عظمت
کا پرچم بلند کیا، ایک گراں قدر شعری روایت کی نشاندہی کی اور یہ بات بھی کہہ دی کہ جس پیالہ نے

اسے مد ہوش کر رکھا ہے وہ جامِ جم ہے۔ دوسرے شاعر کے الفاظ ہیں:

مادرِ پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم

ای بی خبرِ لذتِ شربِ مدام ما

اہم نے پیالہ میں رخِ یار کا عکس دیکھ لیا ہے۔ تمہیں کیا خبر کہ ہماری پیہم مے نوشی میں کیسی لذت

۲۰

پیالہ جشید کو درمیان میں لا کر غالب نے اس رمز کا اعلان کر دیا کہ بڑا شاعر وہی ہو سکتا ہے جس کی چشمِ بصیرت پر حیات و کائنات کے عقدے وا ہو گئے ہوں، جو ہر لمحہ دیکھ رہا ہو کہ دنیا میں کیا کیا حوادث وقوع پذیر ہو رہے ہیں، اس میں رہنے والوں پر کیا بیتِ ہی ہے ان کے دلوں پر کیا گزر رہی ہے، زمین چمن کیا گل کھلا رہی ہے۔ اور آسماں کیسے کیسے رنگ بدل رہا ہے۔ ارفع شعرو ہی کہہ سکتا ہے جس کی فکر عالمگیر ہو اور جس کی تخیلِ فلک پر واز، جو انسان کی نفسیات سے طبعی طور پر آگاہ ہو، جو دلوں کے اندر جھانک سکتا ہو۔ جو ان سارے امور کے خشک تجزیہ میں اپنے گراں قدر لمحات ضائع نہ کرتا ہو بلکہ جو صہبائے آہنگی سے مد ہوش ہو۔ شاعری قافیہ پیمائی، استدلال، موٹکانی یا قادر الکلامی کو نہیں کہتے۔ ایک دوسرا شاعر کہہ گیا ہے۔

ولی با بادۂ بعضی حریفان خارِ چشمِ ساقی نیز بیوست

مشمومِ کمر کہ در اشعارِ ایں قوم درائی شاعری چیزی دگر ہست

(لیکن بعض حریفوں کی شراب میں چشمِ ساقی نے خمار گھول دیا ہے۔ اب اس سے انکار نہ کرو کہ اس قبیل کے شعراء کے کلام میں شاعری کے علاوہ کچھ اور بھی ہے، غالب نے جو پیالہ جشید کی بات کی تو اس کا سچے سخن اور یہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ شعرِ غالب کے کئی چہرے ہیں لہذا روئے سخن بھی کئی طرف رہتا ہے، خارِ چشمِ ساقی کی طرف تھا۔ شاعر ایک پل میں استدلال اور ادراک کی گہری کھول دیتا ہے اور جو اس اور عقل اور منطق کی نارسائی اور حجابِ افگنی کے طلسم کو توڑ دیتا ہے، اس کی بدولت پرانی چیزیں نئی ہو جاتی ہیں ویرانہ چین بن جاتا ہے۔ نظرِ ظواہر کو چیرتی ہوئی حقیقت کی تہ تک پہنچ جاتی ہے۔

مضمونِ آفرینی اور ندرتِ بیان کی مثالیں دیوان میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں۔ ان سے اغماض برت کر آگے بڑھنا آسان نہیں لیکن ہمیں یہی کرنا پڑے گا۔ جاتے جاتے چند شعرا اور سناتے

جاتے ہیں تاکہ غالب کی فارسی غزل سے فارسی ناشناس قارئین واقف اور حظ اندوز ہو سکیں :

داغِ ازبوردِ نظرِ بازیِ شوقش بہ شکر
کش بود پویہِ بداں پائی کہ مژگاں شدہ است

چونٹی جس شوق سے شکر کے دانے کو دکھتی ہے اس پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ محبوب کی طرف ان پیروں سے دوڑ رہی ہے جو پلک بن گئے ہیں۔ یعنی دیوانہ وار اس طرح دوڑ رہی ہے کہ نظر ہر لمحہ شکر کے دانہ پر ہے۔ پاؤں کا مژگاں ہو جانا موثر اور دلکش پیرایہ بیان ہے محبوب اور مقصود کی طرف بہ یک وقت نگراں اور جاہل ہونا۔ یہاں جذبہ دل پائے نگاہ کے ساتھ گٹھتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ محبوب سے غالب کو بات کرتے ہوئے دیکھیے، لاکھوں بناؤ نظر آئیں گے۔ حسن و عشق کے معاملات اور واردات کا اظہار غالب کے اشعار میں طرح داری اور بانگین کے ساتھ ہوا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ دل کی بات ذہن سے گزرتی ہوئی قلم تک پہنچی ہے۔ جذبہ کو جوں کا توں صفحہ قرطاس تک منتقل کر دینا غالب کے آئین شعر گوئی اور افتاد طبع کے خلاف تھا۔ وہ جب جذبہ کو شعر کا قالب عطا کرتا ہے تو پہلے اسے ذہن کے دل فریب بیج و خم سے گزارتا ہے۔ وقوع گوئی کو غالب نے شائستگی، بلندی اور لطافت سے مرصع کیا ہے۔

مراد میدانِ گل درگاہِ فلکِ امروز

کہ باز بر سر شاخِ گلِ آشیانم سوخت

گلاب کھلے تو محسوس ہوا کہ چمن میں آگ لگ گئی ہے، شاعر کو شبہ ہوا کہیں دوبارہ شاخِ گل پر اس کا آشیاں تو نہیں جل گیا۔

قفص میں مجھ سے روداد چمن کہتے زور ہمدام گری تھی جس پہ کن بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

نگہ بہ چشم نہان و زجبہ چیں پیدا ست

شگرفی تو ز اندازِ مہر و کیں پیدا ست

ایک اور ہوشربا تصویر چشم تصور کے سامنے آگئی۔ نگہ انقضاں آنکھوں کے اندر چھپی ہوئی ہے اور جیسے شکنوں سے بھری ہوئی ہے۔ تجوئی کے تمہارے نراے انداز تمہاری محبت اور اس کے عقب میں خشکی سے ہویدا ہیں

رسید تیغ تو ام بر سر وز سینہ گزشت

زہی شگفتگی دل کہ از جبین پیدا ست

تمہاری شمشیر میرے سر کو دو نیم کرتی ہوئی سینہ سے گزر گئی۔ دل کا کھل جانا بڑی خوشنمائی کے ساتھ
جیوں سے ظاہر ہو رہا ہے۔

غالب کی فارسی غزل کہہ رہی ہے کہ درو بست کی آن بان الفاظ میں ہی نہیں افکار میں بھی ہے
اور یہ اس کا نشان امتیاز ہے۔

بہ جسم دیدہ خونبار کشتہ ای مارا

تراز دامن و مارا ز آستین پیدا ست

بظاہر سادہ سا شعر ہے لیکن کتنا پُر لطف۔ تم نے مجھے اس جرم کی پاداش میں قتل کر دیا کہ میں
تمہارے راز کو مخفی نہ رکھ سکا۔ شدت درد سے میری آنکھوں سے ہوا کے آنسو ٹپک پڑے جو میری آستین
کو خون آلود کر گئے۔ تمہارا دامن اور میری آستین میرے قتل کی گواہی دے رہی ہے۔ شاعر محبوب کے تغافل یا
ستم کی بنا پر خون کے آنسو رو رہا تھا۔ اس خطا پر غضب ناک محبوب نے اسے تہ تیغ کر دیا۔ شاعر کی آستین
اشک خونیں کی گواہ ہے، اور محبوب کا دامن جو مقتول شاعر کے خون سے داغدار ہے، غالب کہنا
یہ چاہ رہے ہیں کہ شاعر جو محبوب پر فریفتہ تھا اس کو دیکھ کر بالکل ہی گھائل ہو گیا ہے۔

فتیلہ رگ جاں سر بہ سر گداخته شد

ز پیچ و تاب نفسہائی آتشیں پیدا ست

شرارہ بردوش سانپوں کے پیچ و تاب سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ رگ جاں کا فتیلہ ایک سرے
سے دوسرے سرے تک پگھل گیا ہے۔ رگ جاں کو فتیلہ سمجھنے سے جو آگ پکڑ چکا ہے سو نہ نہاں کی تباہ
کاریوں کا سراغ ملتا ہے۔

آں راز کہ در سینہ نہانت ز وعظا ست

بردار تو اں گفت بہ منبر نہ تو اں گفت

وہ راز جو سینہ میں نہاں ہے کوئی وعظ تو نہیں جسے منبر پر کہہ ڈالیں۔ اسے سولی پر چڑھ کر ہی افشا کر سکتے ہیں

جوشِ حسرت بر سرِ حاکم ز بس جاننگ کرد

ہچو نبضِ مردہ دودِ شمعِ جنیدنِ نداشت

اتنی حسرتیں لے کر میں دنیا سے گیا ہوں کہ قبر پر حسرتوں کی بھیڑ لگ گئی ہے جس میں سانس لینا تک دو بھر ہے۔ ایسے میں شمع مزار کیوں کر جلتی، اس کے دھوئیں کو ہلنے تک کی جگہ نہیں ہے۔ چناں چہ جس طرح زیرِ خاک میری نبض میں حرکت نہیں تھی، اسی طرح میرے بالیں پر جو شمع جلائی گئی۔ اس کا دھواں بھی حسرتوں کے ہجوم کی وجہ سے اٹھ نہیں پایا۔ بعد مرگ بھی میں تصویرِ حراماں بنا ہوا تھا۔ جو شمع میرے مزار پر جلائی گئی وہ حسرتوں کے ہجوم سے کچھ اس طرح بھیجی کہ دھوئیں کو بھی اٹھنے کے لیے جگہ نہ ملی۔

دلِ غم فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی غمِ خوش ہے

بدیں نیاز کہ باتِ ناز می رسد

گدا بہ سایہ دیوارِ پادشہ حُفّت است

تمہاری محبت میرے لیے سرمایہٴ افتخار ہے۔ سائلِ قصرِ شاہی کی دیوار کے سایہ میں سو رہا ہے۔

ہوگا کسی دیوار کے سایہ کے تلے میر کیا کام محبت سے اس آرامِ طلب کو

اس طرح کی تشبیہات جو فکری کوئٹہ سے جوڑتی ہیں حواس اور تفکر دونوں کا احاطہ کرنے کی وجہ سے خصوصاً دل پذیر ہوتی ہیں۔ غالب کے اردو کلام میں اس قسم کی تشبیہات نسبتاً کیاب ہیں۔ فارسی غزلوں میں کہیں کہیں نظر آتی ہیں تو لطف دے جاتی ہیں۔

غالب کی اردو اور فارسی غزلوں میں بہت سی مشابہتوں سے قطع نظر ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اردو کی غزلیں بظاہر سکون اور عافیت کے ساتھ فراغت میں کہی گئی ہیں۔ ان میں کشادگی، فرحتِ اثری اور شگفتگی ہے۔ یہاں شاعر تنہا تھا وہ جانتا تھا کہ اس کی اردو غزلیں نام نہاد ”بے رنگی“ کے باوصف، اردو کی شاعری میں عدیم المثال ہیں۔ سودا کی غزلوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ خدائے سخنِ تمیز کا اسلوب اور مرتبہ الگ ہی تھا۔ جہاں مضمونِ آفرینی، موشگافی اور بلند پردازی کے مواقع کم تھے اور ان باتوں کی طرف اس نابغہ روزگار کا دھیان بھی نہ تھا۔ معاصرین میں مومن خاں کے یہاں نازک خیالی، نغمہ گوئی اور ندرتِ آرائی اور طباعی ملتی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بھی ایسے اشعار کم ہیں جن میں جذبہٴ فکر اور اظہارِ باہم مل کر استعاراتی انداز کے سائے میں تخلیقِ جمال کے لیے مامور ہو گئے ہوں۔ ذوق کو قصیدہ سے الگ کر لیجیے تو وہ کسی شمار و قطار میں نہیں آتے۔ چناں چہ قیاس یہ کہتا ہے کہ اردو غزل کہتے ہوئے غالب کو کبھی یہ خیال نہ ہوا ہو کہ ان کا کوئی حریف یا اسالیبِ بیان میں ان کا کوئی شریک ہے فارسی غزل کی بات الگ

ہے یہاں عصر سے قطع نظر غالب کے گرد و پیش زمانی نہ سہی شعری قرب کی وجہ سے عرفی، نظیری، صائب ظہوری، کلیم، حمزہ، بیدل تھے۔ غالب نے اپنی فارسی غزلیں بالعموم حریفانہ انداز میں کہی ہیں، اس سناؤ کی کیفیت میں جس سے کھلاڑی اہم میچ یا مقابلہ سے بہت پہلے سے گزرنے لگتا ہے، جس کا تجربہ امتحان یا انٹرویو کی شام کو ہر اچھا امیدوار کرتا ہے، اور جو گھوڑ دوڑ سے پہلے سمند کے رگ و پے سے شدت ارتکاز کی شکل میں ٹپکنے لگتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی فارسی غزلوں میں بسا اوقات اردو غزلوں سے زیادہ معنویت، سہماؤ، ایجاز و داری، مضمون آفرینی اور درو بست ہے۔ لیکن ان میں بصیرتیں اور تحیر آفرینیاں، عقدہ کشائیاں، عادت شکنیاں، رہنمایاں اور شگفتگیاں، اردو غزل کے مقابلہ میں کم دستیاب ہیں۔ نہ وہ زیر لب تبسم جو دنیا کو بہ حیثیت ایک بازیچہ اطفال کے سمجھتا ہے اور شاعر کے ہاں خانہ دل کو متور کر دیتا ہے۔ غالب کی اردو غزلیں اس کی فارسی غزل گوئی کی رہنمائی منت ہیں، مضمون آفرینی، زبان، تراکیب اور بندش کے لیے لیکن اس کے برعکس کہنا صحیح نہ ہو گا۔ غالب کا کائنات فہم تبسم اور کبھی کبھی اس کا خندہ دندان نما، اردو شاعری میں اپنی فرح بخش، پرمغز اور رمز شناس آفاق پیمائی کے لیے منفرد ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ فارسی غزل میں غالب کا تخیل نسبتاً کائنات سے زیادہ اپنی ذات کا طواف کرتا ہو۔ طواف نہ بھی کرتا ہو تو اس خیال سے اثر پذیر ہوتا ہو کہ سخنوری میں اقران و امثال سے نبرد آزمانی کا موقع ہے، اور اردو غزل میں یہ وضع التفات الٹ جاتی ہو۔ اردو میں اسے اپنے اسلوب میں کوئی حریف نظر نہیں آیا۔ یہاں غالب کو نا قدر دلی اپنا زمانہ کے ہوتے ہوئے بھی اپنی فوقیت پر اعتماد ہے۔ لیکن فارسی غزل گو یوں کو کیا کیجیے کہ ہر ایک ایک اوپنٹی سطح سے چشمک پر نکلا ہوا ہے۔ کسی کو اہل زبان ہونے پر ناز ہے، کسی کو سخن ساز ہونے پر اور غالب کو یہ زعم ہے کہ ان کے مطالعہ اور مشق نے انہیں فارسی اللسان شعرا کی صف میں امتیاز کی جگہ دے دی۔ معاصرانہ چشمکیں ایک آدھ اردو معاصر کے ساتھ رہیں لیکن مقابلہ اور رشک و رقابت اور مخمور مباحثات کا کاروبار تاخرین شعرا کے فارسی کے ساتھ تھا۔

جہاں تک شعر گوئی کا تعلق ہے اہل زبان ہونے کی اہمیت کو نظر انداز کرنا شاید روا نہ ہو۔ زبان اور انسان کو ایک نامیاتی وحدت مان کر چلنے میں ہی صواب ہے۔ جس طرح گھے اور زبان کی ساخت کسی دوسری زبان کے الفاظ کو خندہ پیشانی سے قبول نہیں کرتی اور ان میں تلفظ اور

لب و لہجہ کی کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کرتی ہے، اسی طرح وہ ذہن جو اپنے معاشرہ اور تمدن کے زیر سایہ پلا بڑھا ہے وہ اپنے آپ کو دوسری زبان سے مربوط جذبات، اقدار طبع اور انداز فکر کے سانچے میں نہیں ڈھال سکتا۔ انسان دراصل اپنی ہی زبان میں سوچتا ہے اور تجربات کو اپنے حواس اور طریقہ اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کسی اجنبی کے لیے اپنی زبان کو مقفل کر کے نئی زبان کو اپنے نہاں خانہ دل اور طلسم خانہ دماغ میں بسالینا بہت مشکل کام ہے۔ شاعری، بے تکلف، با محاورہ شاعری جو زبان کی سادگی اور اس کے مزاج کی ہمنوا ہے کسی غیر اہل زبان سے وجود میں نہیں آسکتی، اور اگر آئی بھی تو اس میں وہ روانی، بے تکلفی، شگفتگی اور آمد نہ ہوگی جو مادری زبان کی دین ہوتی ہے۔ اگر اس بات کو آپ تسلیم کر لیتے ہیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ہم کسی شاعر کے متعلق اہل زبان کی رائے کو یک قلم رد نہیں کر سکتے تا آنکہ دو صورتوں میں سے ایک ہمارے علم میں نہ آجائے۔ (۱) اہل زبان کے ادب شناسوں کی اکثریتسانی عصبیت میں مبتلا ہے یا (۲) یہ گروہ شے لطیف سے محروم اور ذوق شعر سے معصوم ہے۔

ایرانی ناقد خسرو کے بعد کسی ہندوستانی شاعر کو تمام و کمال تسلیم نہیں کرتے۔ ہمارے دور میں انہوں نے اقبال کو اپنے شعرا بلکہ بڑے شعرا کی صف میں جگہ دے دی ہے لیکن شمول کی وجوہات خارجی بھی ہیں۔ آیت خمینی کا ایران اقبال کا گرویدہ ان کے شعری محاسن کی وجہ سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ اس کی اسلامی فکری بنا پر۔ ہمیں اقبال اور غالب دونوں کے سلسلہ میں اس بات کا انتظار کرنا پڑے گا کہ ایرانی ناقدین کی رائے ان کے متعلق پایہ ثبات کو پہنچ جائے۔ قرآن یہ کہتے ہیں کہ اسلامی انقلاب کے رد عمل کے بطور مذہب سے شغف کم ہوگا۔ تو ایران میں اقبال کی مقبولیت گھٹے گی اور فکر شاعر کی پیچیدگی اور تخیل کی بالادستی کا جب شعور پیدا ہوگا تو غالب کی جے ایرانی کوئی خاص درخور اعتنا نہیں سمجھتے قدر بڑھے گی۔ یہ بات یقیناً حیرت کی ہے کہ ایرانی نقد نے سبک بند کی کو منصب اعتبار کیوں نہیں دیا۔ کیا وہ شعر میں فکر کے پیچاک کو قبول نہیں کر سکتے؟

بار بار ہمیں احساس ہوتا ہے کہ غالب کے وہ اشعار جو پردہ برانداز ہیں، جو زندگی کو دیکھنے پر کھنے اور جو جھنے کے نئے ڈھنگ سکھاتے ہیں جو تھوڑے سے نغظوں میں بہت، بڑی بات نہایت سلیقہ سے کہہ جاتے ہیں۔ جو دل میں اتر جاتے ہیں جن پر گماں ہوتا ہے کہ یہ تو ہمارے دل کی بات ہے۔ جو روشنی اور رہبری کا کام دیتے ہیں جو ہمیں تھیرے دوچار کر دیتے ہیں۔ اگر ایسے اشعار کو ڈھونڈنے نکلے تو اردو غزل کی

قلمرو میں جستجو کا دامن جلد ہی موتیوں سے بھر جائے گا کچھ تو اردو اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہونے کے باعث کچھ کچھ اس بنا پر کہ فارسی غزلوں میں غوامی کر کے موتی نکال لانا دقت طلب ہوگا۔

لیکن غالب کی فارسی غزلوں کا کوئی شعر جستجو کو ناکام نہیں لوٹاتا۔ اظہار محبت کو نئے ڈھب اور دل پذیر چھب سے بات کہنا راس کیا ہے۔

بہر جامی خرامی جلوہ ات درماست پنداری

دل از آئینہ داری ہائی شوق دیدہ را ماند

تم کہیں بھی محو خرام ہو تمہارا جلوہ ہمارے دل میں ہوگا۔ ہمارے دل کا آئینہ کتنے شوق سے ہر لمحہ تمہاری تصویر اتار رہا ہے۔ دل گویا آنکھ میں بس گیا ہے جس کے سامنے ہر وقت تم ہی تم ہو۔

منم بر وصل بگنجینہ یافتہ دزدی

کہ در ضمیر بود نیم پاسبانش و لرزد

وصال یا میں میری وہی کیفیت ہے جو ایک چور کی جو خزانہ تک پہنچ گیا ہو اور پاسبان کے خوف سے کانپ رہا ہو۔ غالب کی فارسی غزل میں مشاہدہ کا انعکاس اور اس سے استفادہ اردو غزل کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

لبم از نام تو آں مایہ پرستی کہ اگر

بوسہ بر غنچہ زخم غنچہ نگین تو شود

میرے ہونٹ تیرے نام سے اس قدر بھر گئے ہیں کہ اگر میں کلی کو پیار کر لوں تو نیکی کی طرح اس پر تیرا نام نقش ہو جائے۔

بستند رہ جرم آبی بہ سکندر

در یوزہ گر میکدہ صہبا بہ کدو برد

چشمہ حواں سے سکندر کو ایک گھونٹ پانی بھی نہیں ملا، اور میخانہ سے ساکل کدو بھر کر شراب لے گیا یہاں آب حیات پر شراب ناب کو غالب نے اسی انداز سے تزیین دی ہے جیسے جام جم پر جام سفال کو۔

پیمانہ براں رند حرامست کہ غالب

در بے خودی اندازہ گفتار نداند

غالب اس رند پر مے نوشی حرام ہے جو پی کر بہکنے لگے۔ پینے کے لیے ظرف درکار ہے تاکہ نہ زبان بہکے نہ قدم نہ کھڑاکیں۔ یہ شعر بھی غالب کے مسلک شاعری کی وضاحت کرتا ہے۔ زبان میں وزن اور الفاظ اور لہجہ میں وقار ہونا چاہیے۔ جذبہ کی طغیانی کو شعر کے شیشہ میں اس طرح اتارنا ہوگا کہ سطح پر سکون رہے۔

دل اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غم ناں شد

زراعت گاہِ دہقان می شود چوں باغ ویراں شد

عیش و طرب کے اسباب کھو کر دل روٹی کی فکر میں لگ گیا۔ باغ ویراں ہو جائے تو اس میں کھیتی کرنے لگتے ہیں۔ باغ سے مراد گل و گلزار ہے جو علامت ہے عیش و عشرت کی زراعت گاہ دہقان کا جوڑ بند غم ناں سے ہے۔ یعنی روزی کی فکر دامن گیر ہو جائے تو تخلیق کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں بھی زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ صرف میں آیا ہے۔

چہ پرسی و جہ حیرانی کہ ہنگام تماشایت

نگہ از بے خودی بادست و پا گم کرد و مژگاں شد

حیرت کا سبب کیا پوچھتے ہو، تم پر آنکھ پڑنی تھی کہ نگہ نے بے خودی میں ہاتھ پیر گم کر دیے اور پلکوں کی شکل اختیار کر لی۔ فرط حیرت سے سکتہ کا یہ عالم ہو گیا کہ نہ صرف مژگاں سے آگے نہ بڑھ پائی۔ کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب وہ نگاہیں دل کپڑے جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں بعض مصرعوں میں اضافتوں کا توازن اور طوالت گراں گزرتی ہے۔ ترکیب کی دولت نے فارسی زبان کو بے حد متمول کر دیا ہے اور جس طرح اردو نے فارسی ترکیب اور فارسی طرز ترکیب سے فائدہ اٹھایا ہے، ایسے استفادہ کی شاید دوسری مثال دنیا کی زبانوں میں نسلے ترکیب اضافی و توصیفی خصوصاً اضافی تعمیرات کی اصطلاح میں گویا بلڈنگ بلاکس ہیں۔ وہ خوش نما اور کارآمد جی بھی تک رہتے ہیں جب وہ ایک متعینہ حجم کا اتباع کریں اگر حجم زیادہ بڑھ گیا تو کیا عجب کہ معنویت بھی بڑھ جائے لیکن حسن اور شعریت، روانی اور شگفتگی، توازن اور تناسب میں کمی آجائے گی۔ غالب کی غزلوں میں ترکیب کبھی کبھی (گو کہ اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں)، جادۂ اعتدال سے ہٹ گئی ہے۔ لیکن یہ ایک بڑے کمال کا نقص ہے۔

غالب نے فارسی زبان و بیان، صوت و آہنگ، محاورہ اور طرز فکر اور ترتیب الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل کر لی تھی۔ ان کی فارسی غزل کا ہر شعر اس کی شہادت دے رہا ہے کہ وہ فارسی کے مزاج شناس تھے اور اس میں قادر الکلامی کے ساتھ شعر کہتے تھے۔ اس کے برعکس اقبال کو فارسی کے محاورہ اور طرز بیان میں زیادہ دخل نہ تھا۔ ان کی فکر کا تسلسل اور بلندی، جذبہ کا زور اور مضمون کا شکوہ ان کے اشعار کو ایک تیز روندی کی طرح بہا لے جاتا ہے۔ قاری مضمون اور نظام فکر میں جذب ہو جاتا ہے اور اس کا دھیان زبان اور محاورہ کی طرف نہیں جاتا، اور مضمون خود بھی محاورہ اور زبان کی شاعری کا مطالبہ نہیں کرتا اور نہ غالب کی فکر کو فارسی شعر سے جو مطابقت اور موافقت اور فارسی آہنگ اور لب و لہجہ پر جو قدرت ہے اقبال اس سے بے بہرہ رہے۔ لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ فارسی پر غالب کا عبور اہل زبان کے مادی یا ان کی طرح بے محابا تھا۔ فارسی غزل میں انھیں اردو کے مقابلہ میں ہمیشہ زیادہ کوشش کرنی پڑی اور اس میں شک نہیں کہ یہ کوشش بہار کے برگ و بار لائی۔ فارسی نثر انھوں نے اس وقت ترک کی اور اردو میں نثر لکھنا شروع کی جب ان کے قوائیں اضمحلال آ گیا۔ لہذا ناقد کو اس نتیجے سے مفر نہیں کہ غالب کی فارسی غزل میں کوشش کا اثر اردو غزل سے زیادہ ہے۔ اس کے معانی و مضامین کے بیچ و خم پر کہیں کہیں آورد کا سایہ پڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ قیاس کرنا شاید بعید از حقیقت نہ ہو کہ فارسی غزل انھوں نے اس طرح آزادانہ اور مختلج بالطبع ہو کر نہیں کہی جس طرح کہ اردو غزل۔

موازنہ تاہم یہاں ختم نہیں ہوتا۔ فارسی غزلوں کا جستہ جستہ، حظ اندوزی کے انداز سے اور خوش خرامی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو حیرت انگیز انکشافات ہوتے ہیں۔ ہر شعر میں گنجینہ معنی کا طلسم نظر آتا ہے۔ جس قدر غور کیجیے نئے نئے مفہام الفاظ کے پردوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔ جو کچھ کہا ہے اور جو کچھ کہنے سے رہ گیا ہے۔ ان دونوں کی آویزش کی دھوپ چھاؤں اور الفاظ و افکار کا جذبہ اور اور احساس سے ٹکراؤ، اشعار کو دہکا دیتا ہے، چمکا دیتا ہے۔ جابجا آہگینہ تندہی صہبا سے پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

ردیف کے بارے میں یہ بات کانوں میں پڑتی چلی آئی ہے کہ ردیف کا غیر معمولی ردیف کا، برتنا بہت دشوار ہوتا ہے، اور ردیف قادر الکلامی کا ایک پیمانہ ہے۔ ردیف شان کچھ کلاہی کے

ساتھ آتی ہے اور اپنے ہم نفسوں سے آداب و کوشش کا تقاضہ کرتی ہے۔ شاعر کو ردیف کی نوک پلک درست رکھنے اور اس کے لفظی و معنوی تشخص کو برقرار رکھنے اور نمایاں کرنے کے لیے داد ملتی ہے۔ ردیف دب گئی تو شاعر کی کور بھی دبتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات شاعر خود ردیف کے بوجھ کے نیچے دب جاتا ہے۔ ردیف تخیل کی پرواز اور تکمیل مضمون کی راہ میں حائل ہونے لگتی ہے۔ ردیف کو غالب نے فارسی غزلوں میں تسلسل اور آہنگ کے لیے استعمال کیا ہے۔ غزل کے مزاج کا تقاضہ ہے کہ ہر شعر ایک نئے مضمون پر ناز سے سراٹھاتا ہوا نظر آئے۔ غالب کی ردیف اردو میں کم فارسی میں زیادہ ان سرفراشتہ اشعار کو انفرادیت کی بے اعتدالی اور بے راہ روی سے پہچانتی ہے۔ ان کو حسن بیان زور بیان اور صوت و معنی کی یک رنگی کی لڑیوں میں پرودہ دیتی ہے۔ ان کو وہ غزل گیر معنویت اور تسلسل اور ہم آہنگی دیتی ہے جو مختلف اشعار کے انفرادی معنی و مفہوم سے بالاتر ہوتی ہے۔ انفرادی معنی اور اجتماعی کیفیت دونوں کو ساتھ لے کر چلنا، اس طرح چلنا کہ دونوں کے ٹکراؤ سے چنگاریاں اڑتی چلیں۔ لیکن یہ اشعار کی انفرادیت مجلس پائے نہ غزل کے مجموعی حسن اور کیف پر آنچ آئے، غزل کوئی کا یہ ملکہ سرفرازان سخن کو آسانی سے میسر نہیں ہوتا۔ غالب کی فارسی غزل میں یہ ملکہ اپنی پوری تاب و توان کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

اردو میں بھی کچھ غزلیں اس رنگ و آہنگ سے کہی گئی ہیں لیکن اس دشوار گزار راہ میں اردو زیادہ دیر تک شاعر کا ساتھ نہیں دے پائی۔ غالب کی اردو غزل ان کی فارسی غزل کی طرح طرح سے احسان مند ہے۔ اس کے محاسن بلکہ رنگ و آہنگ اور ساخت اور اٹھان اور طرز ادا بڑی حد تک فارسی سے متاثر اور مستعار ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں فارسی کو معنویت و صحت اظہار اور سبک روی کے لیے استعمال کیا ہے۔ غالب نے فارسی میں غزل اس لیے کہی، بھڑا اور وجہ کے، کہ فارسی ان کی طرز ادا کے پر پیچ و خم تھیں، یہ بہ یہ معنویت، افکار کی آمیزش و آویزش، مقابہ کے تصادم و اختلاط، جزو گل کے درمیان ٹکراؤ اور ارتباط، الفاظ اور انبوه الفاظ کے مابین تصادم اور مخالفت توازن اور ملاطفت، افکار کی پرواز اور زبان کی سجاوٹ، سیل معانی اور شکوہ الفاظ —

فارسی غزل کرا ہے بغیر ان سب کا بار اٹھا سکتی تھی۔ غالب کے فارسی کلام کو جبر جبر، بت در بتج بالا احتیاط اور لطف لے لے کر پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ معاصرانہ چشمک ہی نہیں تھی جس نے

ان سے یہ کہلوا یا :

فارسی میں تابہ بینی نقش ہائی رنگ رنگ

بگنراز مجموعہ اردو کہ بی رنگ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تاکہ تمہاری آنکھیں گونا گوں نقوش سے دوچار ہوں۔ اردو مجموعے سے گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سلسلے وہ بے رنگ ہے۔

بلکہ یہ طغیانِ افتخار تھا جسے رقابت کا احساس بھی ناگوار ہوتا ہے۔ اس کے مقابل میں ہم اس شعر کو رکھ سکتے ہیں۔

وہ جو کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کیوں

بظاہر ایک شعر دوسرے کے برعکس ہے لیکن دونوں شعر نہ صرف حقیقت بلکہ شاعر کے احساس کے ترجمان ہیں

دوسرا شعر کہہ رہا ہے کہ غالب کو اردو شعر کہتے وقت آزادی، شگفتگی، روانی اور بے بندشی کا احساس ہوتا ہے اردو میں

کھل کے بے تکلفی کے ساتھ بات کرتے تھے یہاں ظرافت بھی کبھی کبھی در آتی تھی۔ فارسی غزل میں ظرافت کو بار کم ہی

ملتا تھا۔ اردو میں غالب کبھی کبھی ہنسوڑ، ہنسوڑ تو نہیں پر مذاق بن جاتے تھے۔ فارسی میں کیا نظم کیا نثر، وہ

بیشتر منقطع رہتے تھے۔ عبا و چنہ اور چو گو شہ ٹوپی کے ساتھ۔ اردو میں گھر کے ماحول میں ململ کا کرتہ

پہنے ہوئے بے تکلف بیٹھنے کا سا انداز تھا۔ غیب سے مضامین آنے کے لیے یہاں راہیں

زیادہ کھلی ہوئی تھیں۔ وضع یہاں چمن میں خوش خرامی کی سی تھی۔ اردو غزل کے بعض اشعار

اس بے تکلفی اور شوخی کی خبر لاتے تھے جو غالب کے اردو خطوط کو باغ و بہار بنا رہی ہے۔ مواز نہ

کرتے وقت بعض اوقات وردی اور مفتی کے فرق کا احساس ہوتا ہے۔ فارسی غزل میں بالعموم

زیادہ اہتمام ہے۔ اور اہتمام کی لائی ہوئی کاوشیں، بندشیں اور آرائشیں۔ البتہ ایک استثناء کا

ذکر کر دینا قرین انصاف ہو گا۔ بندشوں کے باوجود گرمی اختلاط کے اشارے یا صراحتیں فارسی غزل

میں زیادہ ملیں گی۔ اگرچہ مجموعے کے تناسب میں وہ پھر بھی نظر انداز کرنے کے قابل ہیں۔

غزل کا حسن اس آمیزہ یا ترکیب یا امیلم سے بہت فروں ہو جاتا ہے۔ جو مضمون آفرینی

اور آرائش کے درمیان ترتیب پاتا ہے۔ یہ آمیزہ بڑی کشمکش کے بعد شکل پکڑتا ہے مضمون

اور تزئین کے مطالبات متضاد ہیں۔ دونوں اپنا حق زور و شور کے ساتھ مانگتے ہیں۔ ہر کام یہ

اندیشہ رہتا ہے کہ سجاوٹ اظہارِ مطالب میں حائل نہ ہو جائے۔ لیکن یہ اندیشہ مستقل بالذات نہیں ہوتا بلکہ گرمی تخلیق کے اثر سے پگھلا پگھلا رہتا ہے۔ ان دونوں کی باہمی صلح کا پیش خیمہ جنگ ہے۔ شاعر کے خصوصاً ایسے شاعر کے، دماغ میں جس کا حافظہ اور جس کا تحت الشعور احساسات، جذبات، مشاہدے اور مطالعے اور تخیل کی بالادست پروازوں سے مالا مال ہو، بے شمار تضادات، اور مضامین و مفاہیم کی کبھی نہ ختم ہونے والی نہیں سراٹھاتی ہوئی۔ یا جھانکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان سب کو ذوقِ مناسب کے ساتھ نہایت اختصار اور غایتِ جمال کے ساتھ ہونزوں ترین پیرایہ بیان کا پیرہن دے دینا شاعر کی عظمت اور اس کی خدائی کی کوئی ہے۔ غالب کی فارسی غزل اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

فارسی دیوان کی غزلوں کو مطلع سے مقطع تک باریک بینی کے ساتھ پڑھ جائیے۔ ہر شعر انتخاب ہے۔ بھرتی یہاں موقوف ہے۔ غزل کے مضامین اس کی ساخت کے تحت محدود ہوتے ہیں۔ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے کہ اس کے باوجود تکرار ڈھونڈے سے نہ ملے گی۔ ہر مضمون میں ایک نئی راہ نکالی ہے لہٰذا کہ یہ مضمون آفرینی کا اعجاز ہے۔ غالب نے کہا تھا :

رکمتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور۔ ان کی طبع بندشوں اور رکاوٹوں کے درمیان سے کثرت مضامین و مفاہیم و احساسات کا بوجھ اپنی پیٹھ پر لیے اس طرح سے گزر جاتی ہے جیسے بادِ بہا چمن سے یارود بار چٹانوں سے۔ اگر انصاف کی ترازو پر غالب کی فارسی غزل اور اردو غزل کو تولاجائے تو مضامین، آرائش، درو بست اور زور بیان کے لحاظ سے پہلی کا پلہ بھاری نکھے گا۔ یہ اور بات ہے کہ اردو کی غزل ہمارے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ ہمیں زیادہ بہاتی ہے، ہماری سمجھ میں رہاں تک کہ مفہوم کی پہلی نہ کا تعلق ہے، نسبتاً آسانی سے آجاتی ہے۔ ہمیں خیر توں اور بصیر توں سے ہمکنار کرتی چلتی ہے! اور ہم اپنی زبان کا پرچم بھی بلند کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کی فارسی غزل کا مجموعی وزن یہاں حجم کی طرف اشارہ نہیں ہے جو دس گنا ہے، اردو غزل سے زیادہ ہے، اور تمول بھی۔ یہاں تخیل کی پرواز اور مضمون آفرینی کی مثالیں بھی زیادہ ہیں، لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، اعلیٰ بصیرتیں، روشنیاں اور حیرتیں اردو غزل میں زیادہ ملیں گی۔ نوائے سروش سے واسطہ اردو غزل میں زیادہ پڑتا ہے۔ لیکن قادر الکلامی، درو بست، مضمون آفرینی فضا بندی اور تسلسل اور تمول میں فارسی غزل اردو غزل پر بھاری ہے۔ یہ امید کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ایران کے اربابِ ذوق کے مزاج کو سبکِ ہندی اور مضمون آفرینی، بہلوداری اور پنہاں نگاری اور

وہ آزمائی سے جو بعد رہا ہے وہ آگے چل کر کسی دور میں مٹ جائے اور غالب کی غزل کی توانائی اور معنویت اس پر ظاہر ہو جائے۔ انگریزی تنقید میں ظن و تخمین تجزیہ اور تحلیل کے معیار اور پیمانے بدلتے رہے ہیں اور ان کے ساتھ کسی شاعر یا کسی دور کے شعرا بلکہ اہل قلم کی مقبولیت اور قدر غالب کی فارسی غزل اس دیر فہم زود پشیمان کی پشیمانی کا انتظار کر رہی ہے۔

ہمارا مقصد اس وقت تخمینہ اور تبصرہ سے بڑھ کر تعارف اور رونمائی ہے۔ ہم اپنی تہی مانگی کے باوصف، تھوڑی دیر کے لیے اس پردہ کو اٹھا دینا چاہتے ہیں جس نے گزشتہ ۶۰ سال میں بالعموم اور پچھلے ۴۵ سال میں بالخصوص غالب کی فارسی غزل کو ڈھانک لیا ہے۔ غالب کی فارسی غزل کا سفر ہم قارئین کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں۔ تھوڑا بہت تبصرہ جو کیا گیا ہے یا کیا جائے گا اسے ٹی وی کی وضع پر سمجھیے نہ کہ ریڈیو کے انداز پر۔ ہم اپنی بے بساطی اور تنک ذوقی کے باوجود آزاد اور رواں دواں ترجمے کے ذریعہ، لیل و نہار کے ڈالے ہوئے پردوں کو ہٹا کر، ہندوستان کے اردو داں طبقے کے سامنے غزل غالب کے ایرانی پیکر کی رونمائی کر رہے ہیں۔ "انادرن" کا ہمیں حق تو نہیں، نہ اس کی صلاحیت لیکن نیست بخیر ہو تو کچھ پردہ کشائی کرنا ہی اچھا ہے۔ تو لیجیے غالب کے اور اشعار سنئے، ترجمہ کے ساتھ لیکن بدون تبصرہ۔ تبصرہ بالعموم سائر ہوتا ہے، کاشف شاذ و نادر۔

نہ می بینم در عالم نشاطی کا سماں مارا

چو نور از چشمِ ناینا ز ساعِ رفتِ صہبارا

ہمیں دنیا میں کہیں خوشی نظر نہیں آتی، کیوں کہ ہمارے جام سے آسماں نے شراب اس طرح پوچھ لی ہے جیسے ناینا کی آنکھ سے روشنی۔ شبیہ میں ندرت بھی ہے اور بے چارگی کا درد بھی مشتبہ کی پر تاثیر معذیت کے آگے خود مشتبہ خجل ہے۔ یہاں تشبیہ کی عمومی ساخت کو الٹ دیا گیا ہے، جس نے نصرت کے تاثر کو دو چند کر دیا ہے۔

سراب آتش از افسردگی چوں شمع تصویرم

فریب عشق بازی می دہم اہل تماشا را

مجھے دیکھ کر لوگ سمجھتے ہیں کہ میرے دل میں محبت نے آگ لگادی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ آگ نہیں آگ کا دھوکا ہے۔ کیوں کہ میں بچہ کر رہ گیا ہوں اور میرا حال تصویر کی شمع (یا شمع کی تصویر) کا سا ہے جس

میں گرمی نام کو نہیں۔ میں ہنوز دنیا کو اپنی سرگرمی عشق کا فریب دے رہا ہوں۔ سرابِ آتش کی ترکیب تاثر سے بھری ہوئی ہے۔ پیا سا جو ریگستان میں پانی کے لیے بے تاب ہے، اسے بہتے ہوئے دروں پر اچانک پانی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ آنکھیں لگائے ہوئے اور زبان نکالے ہوئے اس کی طرف بڑھتا ہے۔ جیوں جیوں وہ آگے بڑھتا ہے، سراب پیچھے ہٹا جاتا ہے۔ شاعر نے سراب کو پانی سے منتقل کر کے اس کی ضد آگ کے ساتھ پیوست کر دیا۔ شمعِ تصویر کی ترکیب اسی مفہوم کو اور گہرا کر دیتی ہے ہم شمع کو دیکھ رہے ہیں، لیکن وہ گرمی، روشنی اور سوز سے محروم ہے۔

دلِ مایوس را تسکین بہ مردن می توان دادن

چہ امید است آخرِ خضر و ادریس و مسیحارا

شدتِ یاس میں عام انسان دل کو تسلی دے دیتا ہے کہ موت آجائے گی تو سارا بکھیرا ختم ہو جائے گا۔ خضر، ادریس اور مسیحی کو یہ راہِ عافیت، یہ سامانِ تسکین بھی میسر نہیں۔ ساری مصیبتوں کا خاتمہ کر دینے والی موت ان کی دسترس سے باہر ہے۔

جیسا کہ ہم آگے بھی دیکھ چکے ہیں، غالب کے تخیل کی یہ مخصوص کار فرمائی ہے کہ وہ فروتری کو برتری میں بدل دینے کے پہلو نکال لاتا ہے۔ خضر پر ایک جگہ اور ترس کھایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلقِ اسے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے
لیکن ہم یکہ کر خاموش نہیں ہو سکتے کہ یہ شاعر کے تخیل کی شگرف کاریاں ہیں، وہ سیاہ کو سفید بنا سکتا ہے۔ بات اس سے زیادہ اہم ہے۔ اور اسے ذہن نشین کرانے کے لیے ہمیں غالب ہی کو یاد دلانا پڑے گا۔

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے۔

زندگی کھیل ہی خیال، فکر، اقدار اور زاویہ نگاہ کا ہے۔ دیکھنے والے کے زاویہ نظر اور دیکھنے کے مقام اور ڈھنگ میں تبدیلی آنے کے ساتھ افراد اور اشیا کی اہمیت اور حیثیت بالکل بدل جاتی ہے، جن باتوں پر رشک کیا جاتا تھا وہ قابلِ رحم بن جاتی ہیں اور اس کے برعکس بھی۔ زندگی جو نقطہ نظر کے تحت اس قدر تغیر پذیر ہے، ہرگز اس لائق نہیں کہ اس کے حوادث اور ترجیحات کی بنا پر کوئی ملول آدمی یا مایوس ہو، یا کسی شخص پر رشک یا اس سے حسد کرے۔

ہر خراشی کو زرشک تنم افتد بر دل
در سپاس دم تیغ تو ز بانست مرا

تم تلوار سے پیاسے مجھ پر وار کر رہے ہو، میرا بدن گھاؤ کے داغوں سے بھر گیا ہے۔ دل کو میرے
جسم پر زرشک آ رہا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے، کاش تمہاری تلوار کے وار میرے نصیب میں ہوتے۔ گویا زرشک
وحسرت کا ہر داغ، ہر وہ خراش جو میرے دل کو تمہاری ضربِ شمشیر سے محرومی کی بنا پر لگی ہے، ایک زبان
بن گئی ہے۔ جو تمہاری تلوار کی دھار کی شکر گزار ہے۔ اگر تمہاری تلوار کی دھار سے لگی ہوئی خراش اتنی
مطلوب و مرغوب نہ ہوتی تو دل اس کی حسرت سے خلش اندوز کیوں ہوتا۔ شکر و شکوہ، شادی و حرام،
تشفی و محرومی کو شاعر کے کیا گرنجیل نے بہم شیر و شکر کر دیا ہے۔ گھاؤ کے نشان میں جو نکاہری مشابہت
شاعر نے زبان کے ساتھ ڈھونڈی ہے۔ وہ اس کے تخیلی مشاہدہ کی نادر کاری پر دلالت کرتی ہے۔

چوں پری زاد کہ در شیشہ فروزش آرند

روئی خوبت بدل از دیدہ نہانت مرا

اس پری کی طرح جسے شیشہ میں اتار لیا جائے، تمہارا ٹکھڑا دل میں جلوہ فگن ہے لیکن آنکھوں سے
پنہاں۔ تم چشم ظاہر سے اوجھل ہو اور چشم باطن کے روبرو۔

بی تو چوں بادہ کہ در شیشہ ہمیشہ جدا ست

نبود آمیزش جس جاں در تن ما با تن ما

اس شعر میں الفاظ کی چابکا، ظلم بندی تو ظاہر ہے، لیکن مفہوم کی دلکشی اس سے بڑھ کر ہے۔
شراب کو دیکھو کہ ساغر میں ہے اور ساغر سے الگ، انسان کا جسم ساغر ہے اور جان شراب۔ اگر تم نہ ہوتے،
اگر تم سے محبت نہ ہوتی، اگر یہ محبت جان و تن کو پگھلانے والی نہ ہوتی، اگر آگینہ بندی صہبا سے نہ
پگھلتا تو میرا بھی صہبا اور ساغر کا سلال ہوتا۔ جسم الگ، جان الگ، دونوں ارتباط، اختلاط، آمیزش اور
شیر و شکر ہونے سے محروم رہتے یہ تمہاری محبت ہے جس نے دونوں کو ملا دیا ہے۔ جان و تن کی دوئی
اسی وقت تک بنی رہتی ہے جب تک کہ دل محبت سے محروم ہو۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر

نہ شود گردن سایاں ز برم تو سن ما

جو بات ہم کہنا چاہتے ہیں وہ غایت لطافت سے الفاظ میں نہیں ڈھالی جاسکتی۔ ہمارا شہِ فکر جب گرم سفر ہوتا ہے تو گرد بھی نہیں اٹھتی۔ اس کی تیز گامی سبک سیری کی ہمعناں ہے۔ وہ جب گرم چولاں ہوتا ہے تو پاؤں زمین پر نہیں رکھتا۔ ہوا میں اڑتا ہے۔ اب آپ ہی بتائیے کہ انسان کی فہم اس تک کیسے پہنچ سکتی ہے۔ ہماری فکر فلک اس تک نہ ہمارے خامہ گہر بار کی رسائی ہے۔ نہ طاقت گویائی کی۔ غایت لطافت سے ہمارے بیشتر افکار قلمبند نہیں ہو پاتے۔ وہ ہمارے نسبتاً کم لطیف افکار ہوں گے جنہوں نے شعر کا قالب اختیار کر لیا ہے۔

مشرقی تخیل کو حسنِ تعلیل بھاتا ہے۔ غالب کے یہاں اس کی مثالیں بار بار سامنے آتی ہیں:

طوطیاں دانہ بود ہرزہ جگرگوں منقار

خوردہ خون جگر از رشک سخن گفتن ما

طوطیوں کی چونچ مفت میں لہو رنگ نہیں ہو گئی ہے۔ شیریں زبانی کے ہوتے ہوئے وہ ہماری صلاوتِ سخن کو نہ چھو سکیں۔ جلن میں ان کا جگر خون ہو گیا۔ انہوں نے شدتِ محرومی میں اپنے جگر کو اپنی چونچ سے چھید ڈالا۔

افتخار کی بے اگلے شعر میں اور تیز ہو گئی ہے۔

مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد دفن ما

غالب اس حیثیت پر ہم راضی نہیں تھے، نہ ہمارا کوئی ارادہ تھا شاعری کے منصب کو قبول کرنے کا۔ لیکن خود شعر نے خوشامد کی کہ ہمیں قبول کر لیجیے تو مجبور ہو گئے۔

خاک وجودِ ماست بخون جگر خمیر

رنگینیِ قماشِ غبارِ خودیم ما

ہمارے وجود کی مٹی جگر کے خون سے گوندھی گئی ہے۔ اپنے غبارِ وجود کے پیرہن کی رنگینی ہم

سے ہے۔ یعنی اگر محبت نے ہمیں جگر خون کرنا سکھایا ہوتا تو ہماری ہستی مٹی کی خاک سے زیادہ نہ

ہوتی۔ ہماری ہستی اور ہستی کائنات میں بہارِ خون جگر سے، دردِ دل سے آئی ہے۔ شاعر کی رنگینیِ تخیل اور

سرعتِ فکر کو کیا کہیے۔ استعارہ سے استعارہ سراٹھاتا ہے۔ فکر کی معنی آفریں دروہست میں غالب کی

و اسی غزل ان کی اردو غزل کو پیچھے چھوڑ گئی ہے۔

غالب چو شخص و عکس در آئینہ خیال

باخویشتن یکے دود چار خود یم ما

غالب، ہمارا حال انسان اور اس کی پرچھائیں کا سا ہے۔ خیال کے آئینہ میں ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں۔

ہم اور ہمارا وجود ایک ہے لیکن ہم اپنے روبرو بیٹھے ہوئے ہیں۔ سبک صنعتی کی شان دیکھیے،

زخوئی تست نہاد شکیب ناز کمتر

بیا کہ دست و دلم می رود ز کار بیا

صبر کا مزاج تمہارے مزاج سے بھی زیادہ نازک ہے۔ آجاؤ کہ میرا ہاتھ اور میرا دل کام سے

جار ہا ہے۔ آجھی جاؤ۔

وداع و وصل جدا گانہ لذتی دارد

ہزار بار برد و صد ہزار بار بیا

جدائی اور ملاپ کا مزہ الگ الگ ہے۔ ہزار بار جاؤ، لاکھ بار آؤ

خوش را چوں موج گوہر گرچہ گرد آوردہ ام

دل پُر است از ذوق انداز پر افشانی مرا

عاشق کی شخصیت محبت کے فشار میں آکر بکھرنے والی ہے۔ وہ اپنے آپ کو سنبھال رہا ہے۔

اُس نے اپنے آپ کو موتی کی لہر کی طرح سمیٹ لیا ہے۔ جمع کر لیا ہے۔ ورنہ دل تو فرط بے تاب کی بجھ جانے

پر تلاء ہوا ہے۔

تشنہ ب بر سائل دریا ز غیرت جاں دہم

گر بہ موج افتد گمان چین پیشانی مرا

میں پیاس سے بے تاب ہوں اور پانی کی تلاش میں ندی کے کنارے پہنچا ہوں لیکن

میری نگاہ اچانک ان شکنوں کی طرف گئی جو ندی کی پیشانی پر پڑ رہی تھیں۔ غیرت نے اپنے نیزے

کٹائی میرے جگر کے پار کر دی۔ غیرت مند انسان انتہائی مجبوری کی حالت میں بھی غیرت پر آنچ نہیں آنے

دیتا۔ ندی کے ہاتھوں تحقیر برداشت کرنے سے تو میں پیاس سے جان دینے کو بہتر سمجھوں گا۔

نگشت از سجدہ حق جبہ ز ہاد نورانی

چناں کافروخت تاب بادہ روئی بادہ خواراں را

بارگاہِ خداوندی میں سجدہ کرنے سے عبادت گزاروں کی جبین اتنی نورانی نہیں ہو پائی جتنا روشن
صہبائے ناب نے مے خواروں کے چہروں کو کر دیا۔ تخیل نے پھر قدروں اور نقاطِ نظر کو فرح بخش انداز
سے الٹ کر رکھ دیا ہے۔

سوار تو سن نازست و بر خاکم گزر دارد

ببال ای آرزو چنداں کہ دریابی رکابش را

محبوب سمند ناز پر سوار ہو کر میری قبر پر سے گزر رہا ہے۔ اسے نخلِ آرزو تو بڑھ کر اس کی رکاب کو
چوم کیوں نہیں لیتا۔ دیکھیے یہاں سارا ساز و سامان خیالی ہے۔ یہ ساری کار فرمایاں تخیل کی ہیں۔ میں
نے اس کی محبت میں جان دے دی، ایسے سمندِ ناز پہ اک اور تازیانہ ہوا۔ وہ ناز و انداز کے ساتھ
میرے سر ہانے سے گزر رہا ہے۔ انسان کے لیے کوئی وضعِ منظرِ افتخار اس قدر نہیں ہوتی جتنا گھوڑے
پر سوار ہونا۔ تو سن ناز خود ایک معنی خیز استعارہ ہے۔ ناز ایک طرف حسن و شباب پر دوسری
طرف تسخیرات پر کہ ہماری محبت میں عاشق نے تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ فتراک میں ایک
چنجیر کا اضافہ ہوا۔ لیکن محبت ہار ماننے والی نہیں۔ عاشق نے قبر میں کروٹ لی اور آرزو کو پکارا کہ اپنی
پوری قامت کو پا جا، اٹھ اور محبوب کے گھوڑے کی رکاب کو چھو لے۔ دوسرا استعارہ شجر اور نمو سے ہے۔
رکاب کو چھو لینے یا پا جانے میں احترام اور اشتیاق دونوں شامل ہیں اور بالیدن میں اشتیاق اور
بے تابی اور یہ آرزو کہ محبوب کے تو سن کو روک لیا جائے اسے جانے دیا جائے۔

چمن طراز جنونیم و دشت و کوہ از ماست

بہر دایغ شقایق بود قبالہ ما

جنونِ محبت کے چمن کی بنا ہم نے ڈالی ہے۔ پہاڑ اور صحرا ہماری جاگیر ہیں۔ چناں چہ ہماری ملکیت
کی دستاویز پر لالہ کے داغوں سے مہر بند لگی ہوئی ہیں۔ جنون کی چمن طرازی، اور دستاویز پر مہروں
کا ثبت ہونا ہمیں ایک ہی لمحہ میں عالمِ فطرت اور ایوانِ عدالت کی سیر کرا دیتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ
محبت اور جنون کی اقالیم پر ہماری حکمرانی مسلم ہے۔ زمین شجر سے استعارے لالہ ساں سر اٹھا رہی ہیں۔

حشرِ مشاقاں ہماں بر صورتِ مزگاں بود
سر ز خاکِ تُویشتن چوں سبزہ می رود یکم ما

تمہاری دید کے مشاق قیامت کے روز پلکوں کی شکل میں اٹھیں گے، یعنی خاک پر سبزہ کی طرح اگیں گے۔ جسے دنیا سبزہ سمجھ رہی ہے وہ عشاق کی پلکیں ہیں۔ تمہارے عاشق زندگی بھر ٹکٹکی لگائے ہوئے نہیں دیکھتے رہے۔ ادب نے لگا ہوں کو مزگاں بنا دیا۔ یعنی وہ پلکوں سے آگے بڑھنے نہ پائیں۔ مرنے کے بعد ان پلکوں نے جو قاتلِ حسرتِ تمنا تھیں سبزہ کی شکل اختیار کر لی اور وہ اسی طرح تمہاری جانب نگراں ہیں۔

نوید التفاتِ شوقِ دادم از بلا جاں را
کنند جذبہ طوفاں شمر دم موجِ طوفاں را

مصیبت آئی تو میں نے خود کو بشارت دی کہ محبوب میری طرف ملتفت ہو رہا ہے۔ موجِ طوفاں کو میں یہ سمجھا کہ طوفاں نے مجھے اپنے پاس کھینچنے کے لیے کند پھینکی ہے۔ موجِ طوفاں پر شاعر کو کند کا گماں ہوا۔ (ساحل پر لہروں کو آتے ہوئے جنہوں نے دیکھا ہے وہ اس استعارہ کی موزونیت کو داد دیں گے) کہ اس کی طرف کشاں کشاں چلی آرہی ہے۔ طوفاں کے مرکز یا قلب میں گرد و پیش کی اشیاء کو اپنے اندر گرداب وار کھینچ لینے کی جوش و طاقت ہے وہی کند آسائری گردن کا پھندا بن گئی ہے اور مجھے اپنی جانب کھینچے جا رہی ہے۔ مجھ پر بلا آئی تو میں سمجھا کہ یہ جفا پیشہ محبوب کی نگاہِ التفات ہے۔

جرمِ تابِ ضبطِ نالہ با من دادری دارد
ز شوخی می شمارد زیر لبِ دردِ دیدنِ افغاں را

محبوب میرے خلاف دادرسی چاہتا ہے۔ جرم یہ ہے کہ میں نے نالہ کو ضبط کیا۔ اس کے حضور نالہ کھینچنا میں بے ادبی سمجھتا تھا۔ وہ یہ سمجھا کہ میں نے اس کا وار خالی کر دیا۔ نالہ ہونٹوں تک آگیا تھا میں نے اسے ضبط کیا، دبا یا تو ہونٹوں کو ہلکی سی جنبش ہوئی۔ وہ یہ سمجھا کہ میں مسکرا رہا ہوں، اس کے ساتھ مذاق کر رہا ہوں۔ اس کے اقتدارِ حسن کی تحقیر کر رہا ہوں۔

تکف بر طرفِ تشنہ بوس و کنار ستم
ز را ہم باز چیں دامِ نوازِ شہائی پہناں را

دھکی چھپی عنایتیں بہت ہو گئیں، دل بھانے کے طریقے بھی ہم لے دیکھ لیے۔ ان سے دل بھر گیا۔ ان کا وقت گزر گیا۔ ان کے جال کو میرے راستے سے ہٹا لو۔ ایسی عنایتوں سے میری تشفی ہو چکی، ان سے تو بے تابی اور بڑھ جاتی ہے۔ ان منزلوں سے تو میں پہلے ہی گزر چکا ہوں۔ اب مجھے تکلف برطرفہ، بوکس درکنار درکار ہیں۔ وہی مجھے دو۔ ہر بات کا ایک عمل ہوتا ہے۔ وہ دور ایک عرصہ ہو اگر گزرا گیا جب تم درپردہ مجھے موہ لینے کے لیے عنایتیں کیا کرتے تھے۔ اب ہمارا معاملہ اس سے آگے بڑھ چکا ہے۔

چمن ساماں بستی دارم کردارِ وقتِ گل چیدن
خرامی کز ادائی خویش پر گل کردہ داماں را

میرا حشر ساماں محبوب اپنے ساتھ چمن لے کر چلتا ہے جب وہ گل چینی کے لیے نکلتا ہے تو اس کا دامن تو بعد میں بھرتا ہے۔ پہلے اس کے پرستار اس کی خوش خرامی کے پھولوں سے اپنے دامن بھر لیتے ہیں۔

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا موجِ خرامِ ناز بھی کیا گل کتر گئی
لیکن فارسی کا یہ شعر اردو کے مذکورہ شعر سے، باوجود اس کی بے ساختگی کے زیادہ دلکش اور متمول ہے۔

کبابِ نو بہار اندر تنورِ لالہ می سوزد

چہ فیض از میزبانِ لالہ بانی پیشہ جہاں را

محبوب نے عاشق کو دعوتِ گل گشت دی ہے لیکن وہ خود اتنا اٹھ اور لا پڑا ہے کہ لالہ کے تنور (لالہ کی شکل اور اس کے دہکتے ہوئے سرخ رنگ کو دیکھ کر اس پر تنور گماں ہوتا ہے) میں نوخیز بہار کا کباب جل کر کوئلہ ہو گیا اور اسے خبر بھی نہ ہوئی۔ بیچارے مہمان کے لیے اب کیا بچا۔ لالہ کی تہ میں جو سیاہ نشان ہے اسے کوئلہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

نہ باشد دیدہ تاحق میں مدہ دستوری اشکش

چو گوہر سنج کو پیش از گہر سنج ترا زو را

جب تک کہ آنکھ حق میں نہ ہو جب تک کہ وہ سچ اور جھوٹ، بھلے اور برے میں امتیاز نہ کر سکتی ہو، اس وقت تک اشکوں کو اجازت نہ دو کہ وہ آنکھ میں داخل ہوں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ موتیوں کا سوداگر موتی کو کلنٹے میں رکھنے سے پہلے اطمینان کر لیتا ہے کہ کانٹا سچا ہے۔ آنسوؤں کی اس سے زیادہ ناقدری

اور سوائی کیا ہوگی کہ وہ ان آنکھوں میں دکھائی دیں جو حق شناس نہیں۔ جو نہ سچی ہیں، نہ سچے کو پہچان سکتی ہیں۔ ترازو اگر سچی نہیں ہے تو تول لامحالہ غلط ہوگی۔ معمولی اجناس میں کچھ، میر پھیر ہو جائے تو گوارا کیا جاسکتا ہے لیکن آنسو جیسے بے بہا گوہر کو تولنے کے لیے ہمیشہ یہ شرط ہوگی کہ ترازو سچی ہو وہ آنکھیں چھپا کر ہیں اور حق شناس نہیں ہیں وہ صرف ریائی آنسوؤں اور تھوٹے موتیوں کے لیے موزوں ہیں۔ استعارہ کی بلاغت، پاکیزگی، سادگی، خوب صورتی اور تاثیر پر کوئی تبصرہ کرنا بیکار ہوگا۔

حسرتِ وصل از چہ رو، چوں بخیال سرخو شیم

ابراگر بہ ایستد بر لبِ جو ست کشتِ ما

ہم تو محبوب کے خیال میں سرشار ہیں، ہمیں وصالِ یار کی حسرت کیوں ہونے لگی۔ ابرا اگر تھم بھی جائے رگ جائے، نہ برے تو بھی ہمارا کوئی خاص نقصان نہ ہوگا۔ ہماری کھیتی تو نہر کے کنارے ہے، اسے نمی کی کیا کمی۔ ہمارے لیے ہمارا تخیل حقیقت سے بڑھ کر ہے۔ محبت کی اپنی الگ دنیا ہے، بیرونی عناصر اور اثرات سے بے نیاز۔ محبوب کی آمد کا انتظار وہ شخص کیوں کرے جس کا تخیل محبوب سے ایک پل کے لیے بھی جدا نہیں ہوا۔ وصل کی خارجی شکلیں نو گرفتاروں، نو آموزوں کو مبارک ہوں، جو ابھی تک نہ اپنی ہستی کو مٹا سکے ہیں نہ فاصلے کو۔ ہم تو ہر لمحہ خود کو اس کے روبرو پاتے ہیں۔

گر ہر و گر کیں ہمہ ازدو ست قبول ست

اندیشہ جز آئینہ تصویر نما نیست

خواہ محبت ہو، خواہ عداوت، دوست سے جو کچھ ملے ہم اسے بخوشی قبول کرتے ہیں۔ ہمارا دل ایک آئینہ ہے جو ہر تصویر کو اپنے دامن میں جگہ دیتا ہے، خواہ وہ اچھی ہو خواہ بُری۔ آئینہ اس شکل کو جو اس کے سامنے آتی ہے، بلا تامل اور بے کم و کاست قبول کر لیتا ہے۔

شکستہ رنگ تو از عشق خوش تماشا نیست

بہارِ دہر بہر رنگینی خزاں تو نیست

عشق میں تمہارے رنگ کا اڑنا قابل دید ہے۔ تمہاری خزاں پر دنیا کی بہاریں قربان

ہو کے عاشق وہ پری رُو اور نازک بن گیا۔ رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے۔

مضمون دونوں شعروں میں مشترک ہے لیکن اردو شعر میں فارسی شعر جیسی نہ معنویت ہے نہ زور، نہ

ستم کش سرِ ناموس جوئی خوشتم

کہ تاز جیب برآمد بہ بند دستار است

میرا سر جسے حفظ آبرو کا سودا ہے مجھ پر ظلم ڈھار ہا ہے۔ گریباں کی قید سے نکلا تو دستار کے
بند میں گرفتار ہو گیا۔ غم سے رہائی ملی تو نخوت نے دامن پکڑ لیا۔

بقامت من از آوار گیت پیر ہنی

کہ خارِ رہگز رش پود و جاہ اش تار است

آوارہ گردی کے طفیل میری قامت پر وہ قبار است آئی ہے جس کا تانا باندھتا ہے اور بانارتے
کے کانٹے۔ جو اس اور تخیل، مشاہدہ اور اندیشہ عجب حسین انداز سے دست دگریباں ہیں۔ ایسے
اسالیب تک غالب کے سوائے کس کو دسترس ہے؟

بیا کہ فصل بہار است و گل بہ صحن چمن

کشادہ روی تر از شاہدان بازار است

آبھی جا کہ فصل بہار آگئی اور صحن چمن میں گلاب شاہدانِ بالائیش سے بھی کچھ زیادہ ہی بے حجاب
اور بے نقاب نظر آتے ہیں۔ تشبیہ کی سمت کتنے دل نشین انداز سے بدل دی ہے۔

قوی قادی چو نسبت ادب جو غالب

ندیدہ کہ سوئی قبل پشتِ حراب است

اگر نسبت مضبوط ہو تو ادب کا اہتمام لازم نہیں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ حراب کعبہ کی طرف پیٹھ کیے
ہوئے ہے؟ مشاہدہ کے سرچشمہ سے شعری استدلال کی لہریں بہ آسانی نکالی جاتی ہیں۔ مضمون آفرینی
نے غالب کے اشعار میں جو بہت سے بہر و پ بھرے ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے۔

”تادر آب افتادہ عکس قد و بلویش

چشمہ ہمو آئینہ فارغ از روانی ہاست

جب سے اس کے قد و لکش کا عکس پانی میں پڑا ہے، چشمہ آئینہ کی طرح حیران اور

ساکت رہ گیا ہے۔

مے نوش و تکیہ بر کرم کردگار کن
خطِ پیالہ را رقم چوں و چند نیست
جی بھر کے پیو اور پر دردگار کے کرم پر بھروسہ رکھو۔ کیسے ادرب تک کی عبارت پیالہ کی لکیر
میں ہے ہی نہیں۔ پیالہ کی لکیر کو صراطِ مستقیم سمجھ کر اس پر چلو۔

شوخی اندیشہ خویشت سر تا پائی ما
تار و پودِ ہستی ما تیج و تابانی بیش نیست
ہمارا سراپا، ہمارا سارا وجود منحصر ہے ہماری فکر کی شوخی اور تازگی پر۔ ہمارے جامہ ہستی کا تانا بانا
تیج و تاب کے سوا کچھ نہیں۔ زندگی نام ہے تیج و تاب اور حرکت کا۔ زندگی عبارت ہے گرمی فکر سے۔
اہل ذوق غالب کے مصرع پر کہ عالم تمام حلقہ دام خیال ہے۔ سردھنتے چلے آئے ہیں۔ لیکن شوخی اندیشہ
والے شعر کے آگے وہ پھیکا اور ہلکا نظر آتا ہے۔ لاریب کہ یہ بیان کا اعجاز ہے۔

ہم بہ قدرِ جوشش دریا تو منداست معرج
تیغ سیراب از روانی بانی خون بسمل ست

موج اتنی ہی قد آور ہوتی ہے جتنا دریا میں جوشش ہوتا ہے۔ شمشیر سیراب ہوئی ہے بسمل
کے خون کی روانی کے بقدر۔ موج کا شمشیر سے استعارہ بر سبیل محاکات تو ہے ہی۔ لیکن جوشش
دریا اور روانی خون بسمل میں شاعر نے جو مماثلت ڈھونڈی وہ قضا و قدر کے اسرار کی طرف اشارہ کر رہی
ہے۔ بسمل کے تڑپنے اور موج کے تڑپ کر ساحل کی طرف بڑھنے میں جو مشابہت ہے غالب کے
مشاہدہ تخیل آگے سے مخفی نہیں رہی۔ نظام کائنات میں انسان اور قدرت کے مابین جو ہم آہنگی ہے
وہ ظاہر میں نظروں سے لاکھ پنہاں رہے شاعر کی خارا شکاف اور آفاق گیر نگاہ اُسے فکر کی ایک اڑان
میں پا جاتی ہے۔

شادم ز درد دل کہ یہ مغزِ شکیب ریخت
نومیدی کہ راحت جاوید بودہ است

میں اپنے دل کے درد سے خوش ہوں کہ اس نے صبر کے دماغ میں اس ناامیدی کو پیوست
کر دیا جو میرے لیے لازوال راحت بن گئی۔ مایوسی نے مجھے امید و بیم کے مدوجزرا اور خلفشار سے چھٹکارا

دلادیا۔

سرمایہ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا

سودیرت کہ مانا بزیانت مزیانیت

وہ بوند جو سمندر میں گم ہو گئی اس کا سرمایہ وہ نفع ہے جو بظاہر نقصان نظر آتا ہے لیکن دراصل نقصان ہے نہیں۔ بوند نے بظاہر ٹوٹے کا سودا کیا، وہ اپنا وجود سمندر میں داخل ہو کر کھو بیٹھی لیکن پہلے وہ ذرا سی بوند تھی، اب بحر زخار بن گئی ہے۔ کھوئی اس نے ایک بوند اور پا گئی سمندر۔

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں

چوں بادہ بہینا کہ نہانت و نہاں نیست

بہار کے اثر سے موج گل شاخ شجر میں رواں دواں ہے۔ مینا میں صہبا کی طرح جو پہنا ہے۔ بھی اور نہیں بھی۔ شاعر اس جوش نمواً اس شوق اظہار کا تصور کر رہا ہے جس کی حامل بہار ہے۔ وہ بہار جو شاخ شجر کی نگوں میں رس کی طرح رواں دواں ہے۔ جوش بہاراں کا عالم صہبا کا سا ہے جو مینا میں مستور ہے اور اس میں سے جھلک بھی رہی ہے۔ جوش نمواً اور ذوق بہار جب اظہار پر آمادہ ہوتا ہے تو شاخ پھولوں سے لد جاتی ہے۔ بو جھل ہو جاتی ہے۔ کو نیلیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ کلیاں چٹکنے لگتی ہیں۔ پیڑ لہلہانے لگتے ہیں۔ گو یا قدرت اعلان کر رہی ہے کہ چمن میں بہار آگئی ہے اور اظہار کے لیے بے قرار ہے۔

عنت بہ شہر شیخوں زناں بہ ننگ خلق

عس بخاء و شہ در حرم سرا خفت است

ایسے میں جب کہ کوئوال گھر میں اور بادشاہ حرم سرا میں محو خواب ہے۔۔۔ ترجمہ کرنا

اس شعر کا خون کرنا ہے عجب کیفیت ہے اس شعر میں، تشریح و توضیح سے بالاتر۔

بہیں زدور محو قرب شہ کہ منظر را

دریچہ بازو بہ دروازہ اژدہا خفت است

پہلے شعر کی طرح یہ بھی حظ اندوز ہونے کے لیے ہے، بغیر ترجمہ کے دخل در معقولات کے۔

خود ادلیں قدحِ می بنوش و ساقی شو

کہ آخر از طرف تست اگر حجابی ہست

اٹھ کر پہلا ساغ کیوں نہیں پنی لیتے، خود ساقی کیوں نہیں بن جاتے، تکلف اور تامل تمہاری طرف سے کیوں ہو۔ شاد نے بعد میں اسی طرح کی بات کی۔

یہ بزم ہے یاں کو تادستی میں ہے محرومی جو خود بڑھ کر اٹھائے ہاتھ میں پینا اسی کلمے

بہار ہند بود بر شگال یاں غالب

دریں خزاں کدہ ہم موسم شرابی ہست

برسات ہندوستان کا موسم بہار ہے۔ گویا اس خزاں آباد میں بھی ایک فصل نے نوشی کی آتی ہے۔ ہندوستان میں فارسی کے پہلے اہم شاعر امیر خسرو کو ہندوستان سے واہانہ عقیدت تھی۔ یہی بات فارسی کے آخری اہم ہندی شاعر کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی غالب ہندوستان کے موسم سے ہدگاہ تھے۔ اور یہاں کے باشندوں کو وہ ذوق شعر سے بالعموم عاری سمجھتے تھے۔

ہجوم گل بہ گلستاں ہلاک شو قم کرد

کہ جانساندہ وجاے تو ہچناں خالی ہست

چمن میں پھولوں کے ہجوم نے میرے دل میں تیری چاہت کی آگ کو اور بھڑکا دیا۔ چمن پھولوں سے چٹا پڑا ہے، تل دھرنے کی جگہ نہیں ہے، لیکن تیری جگہ ہنوز خالی ہے یعنی تیری جیسی زرب زینت رعنائی اور جمال کا ایک پھول گلستاں میں نہیں۔ گلستاں پھولوں سے کچھا کھچ بھرا ہوا ہے۔ تیری جگہ پھر بھی خالی ہے، عجب ماجرا ہے۔

ایمنیم از مرگ تا تیغت جراححت بارہست

روزی ناخوردہ مادر جہاں بسیار ہست

جب تک تمہاری شمشیر جراححتیں برسا رہی ہے، اس وقت تک ہمیں موت سے کوئی خطرہ نہیں ہے ہماری روزی ہی وہ جراححتیں ہیں جو تم ہمیں پہنچا رہے ہو۔ اور ابھی جراححت پہنچانے کے نہ معلوم کتنے پہلو ہیں جو تمہاری تلوار کے پھل میں مخفی ہیں اور نکلنے کے لیے بے چین۔ یہی جراححتیں ہماری روزی ہیں۔ جب تک ہماری روزی ہے ہمیں کون مار سکتا ہے۔

در خموشی تابشِ رونی عرقِ ناکشِ بنگر۔

تا چہا ہنگامہ سرگرمی گفتار ہست

وہ خاموش ہے اور پسینہ کے موتی اس کے رخِ تابناک پر چمک رہے ہیں۔ خموشی میں جب یہ کیفیت ہے تو گرمی گفتار کے دقت کیا عالم ہوگا۔ یا یوں کہیے کہ نہ معلوم دل ہی دل میں کیا کیا باتیں ہو رہی تھیں، کیا خواب دیکھے جا رہے تھے، جن کی گرمی رخِ تابناک پر چمک آئی ہے۔ جگر نے اس یا اس سے ملتی جلتی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے۔

ہم سے پوچھا ہے ناصحِ دل گزشتہ کی ہم نے چپ کے دیکھا ہے عالمِ پُرباب ان کا

کام نہ بخشیدہ ای گنہ چہ شماری

غالب مسکین بہ التفاتِ نیرزد

پروردگار! تو نے میری کوئی مراد پوری نہیں کی۔ اب میرے گناہوں کا شمار کرنے کیوں بیٹھ گیا ہے؟ غالب کے پیچھے نہ پڑو۔ اس کی فریاد نہیں سنی تو اس پر برباد کیوں! اس کی خواہشیں جب درخور التفات نہیں تھیں تو اس کی خطاؤں پر باز پرس کیوں کر رہا ہے؟

چوں عکسِ پل بہ سیل بہ ذوقِ بلا برقص

جارا نگاہ دار وہم از خود جدا برقص

باڑھ آتی ہے تو پل کی پرچھائیں پانی میں ناچتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مصیبت آئے تو منے سے لے کر اسی طرح تم بھی ناچو۔ اپنی جگہ کا دھیان رکھو اور خود سے الگ ہو کر اپنے کو فراموش کرتے ہوئے ناچو، عکسِ پل کی تشبیہ کتنی قدرتی ہے۔ اور شاعر کا مشاہدہ کس قدر تخیل آگیا۔ وہ اشعار شاعر کا مشاہدہ جن میں انعکاس پذیر ہوا ہے اپنا الگ لطف رکھتے ہیں۔ فکری افق کو ارضی استعارات وسیع کر دیتے ہیں۔

ذوقیست جستجو، چہ زنی دم ز قطعِ راہ

رقار گم کن وہ صدائیِ درا برقص

مزا تو جستجو میں ہے، راہ ملے کرنے کی بات کیوں کرتے ہو۔ رقعہ کو گم کر دو اور آوازِ درا پر آگے بڑھنے کے بجائے رقص میں آ جاؤ۔

در عشق انبساط بہ پایاں نمی رسد

چوں گرد باد خاک شو و در ہوا برقص

عشق میں خوشی ختم ہوتی ہی نہیں ۔ بگولہ کی طرح خاک ہو جاؤ اور ہوا میں ناچو۔

از سو خنق الم ز شگفتن طرب مجوی

بے ہودہ در کنارِ سموم و صبا برقص

جلنے سے تکلیف کھیلنے سے خوشی کی امید نہ رکھو۔ سموم و صبا کی بغل میں بے مقصد، بے محایا

ناچتے رہو، انجام سے بے نیاز ہو کر سر ڈھنتے رہو، وجد کرتے رہو۔ یہ زندگی اس لائق نہیں اس کے

یے گریباں میں منہ یا ماتھے پر بل ڈال کر بیٹھو۔ زندگی کی بے ثباتی کا جواب، اور ذوقِ حیات کا تقاضا

یہی ہے کہ عمر کو بے محابا رقص کرتے ہوئے پایاں تک پہنچا دو۔

ہنگامِ بوسہ بر لبِ جاناں خورم دریغ

در تشنگی بہ چشمہ حیواں خورم دریغ

پیار کرتے وقت محبوب کے ہونٹوں پر رحم آجاتا ہے کہ محبت کی جارحانہ یورش میں ان کا کیا حال

ہوگا۔ اپنی قلم آشام پیاس کو دیکھتا ہوں تو آبِ حیات کے چشمہ پر ترس آتا ہے کہ یہ ذرا دیر میں

خشک ہو جائے گا۔ اور پیاس کی بیاس بجھنے نہ پائے گی۔

آں سادہ روستائی شہرِ محبت

کز تیج و خم بہ زلفِ پریشاں خورم دریغ

میں ایک سادہ دل، نا تراشیدہ دہقان ہوں جس کو زلفِ پریشاں کے تیج و خم پر ترس آ رہا ہے

مجھ میں وہ صبر اور شائستگی کہاں کہ خود کو زلف کے سر ہونے تک روک سکوں ایک ندیدہ ضبطِ نا آشنا

دیہاتی الزہابِ شوق میں زلفِ جاناں کے تیج و خم کے ساتھ نہ جانے کیا کر ڈالے۔ مجھے ان پر رحم آ رہا

ہے۔

ز قارِ گرم و تیشہ تیزم سپردہ اند

از خویشتن بکوه ویا باں خورم دریغ

مجھے تیشہ تیز اور زقارِ گرم عنایت کی گئی ہے۔ ڈر رہا ہوں کہ میرے ہاتھوں کوہ ویا باں کا کیا

حشر ہوگا۔ نہ پہاڑ بچے گا، نہ صحرا بے غور رہے گا۔ دنیا جو کچھ محسوس کرتی ہے، سوچتی ہے، باور کرتی ہے
میری فکر کا تیشہ اسے گراتے ہوتے، اور میرا قدم اسے روندتے ہوئے آگے بڑھ جائے گا۔

دل ز آن تست ہدیہ تن کن کنار دلبوس

چند از تو بر نواز کش پنہاں خوم دریغ

میرا دل تو خود تمہاری ملکیت ہے، اس کو اپنی محبت سے بھر دیا تو کیا۔ ہاں جسم ابھی تک میرا ہے
مجھ پر عنایت کرنی ہے تو میرے جسم کو جو ہنوز تم سے الگ ہے نواز دو، لبوس و کنار سے سیراب کر دو۔
میں کب تک اس خلش سے بے چین رہوں کہ مجھ پر صرف درپردہ، اشارت و کنایت میں نوازشیں
ہو رہی ہیں۔ ان عنایتوں کا روئے سخن تو دل سے ہے جو تمہارا ہے مجھے کیا ملا۔

آمدی دیر پر کشش چہ بشارت آرم

من و عمری کہ بہ اندوہ و فاکشت تلف

رنگ دلو بود ترا، برگ و لوا بود مرا

رنگ و لو گشت کہن، برگ و لو گشت تلف

گیرم امروز دہی کام دل، آں حسن کجا

اجر ناکامی سی سالہ ما گشت تلف

قارئین آج بھی اس غزل میں جس کے تین شعر نقل کیے گئے ہیں، درد کی کراہ سن سکتے ہیں شاعر
کے دل پر حسرت نشتر لگا رہی ہے۔ اسے گوہر مراد جس کی آرزو میں اس نے جوانی ضائع کر دی کب
حاصل ہوا، جب نہ گوہر میں وہ تابانی رہی، نہ گوہر پرست کی آنکھوں میں وہ روشنی۔ تیس سال کے مسلسل
انتظار کے بعد محبوب ہاتھ آیا تو اس وقت جب نہ ان ہاتھوں میں غنوان محبت کا جوش اور ولولہ
اور بے تابی باقی رہ گئی تھی، نہ خود محبوب میں وہ بانگین، وہ شادابی، وہ حسن و شباب۔

تو نے میری پرکشش کے لیے آنے میں دیر کر دی۔ اب میں ہوں اور عمر جو غم محبت میں ضائع
ہو گئی۔ جیسے جی آتا تو میں بھی قربان ہو جاتا اور عمر کو بھی ہدیہ کر دیتا۔ اب کچھ باقی نہیں رہا جسے تجھ
پر بچھاؤں۔

تیرے پاس رنگ و بو تھی، میرے پاس ساز و سامان۔ رنگ و بو کہہ ہو گئے۔ ان میں تمازگی

اور شادابی باقی نہیں رہی، اور میرے پاس جو ساز و سامان جو ذوق و شوق، جو دم خم تھا، سب ختم ہو گیا فرض کر لیجئے کہ تم آج میرے دل کی مراد دے دینے کو تیار ہو جاؤ گے، تو اب وہ حسن کہاں، ہماری تیس سال کی ناکامی کی جو تلافی ہونا تھی وہی برباد ہو گئی۔

کاش پانی فلک از سیر بماندی غالب
روزگاری کہ تلف گشت چراگشت تلف
کاش آسمان کے پاؤں گردش سے رک گئے ہوتے۔ وہ زمانہ جو برباد ہوا آخر کیوں برباد ہوا؟
بہمن گرائی و وفا جو کہ سادہ بہمنم
یہ سنگ ہر کہ دہد دل بغمزہ چوں نہ دہد
میری طرف مائل ہو جاؤ اور مجھ سے وفاداری کا تقاضا کر کے دیکھو۔ میں ایک سادہ دل بہمن ہوں۔ جو شخص پتھر کو دل دے سکتا ہے اسے ایک جیتے جاگتے محبوب کے ناز و داد پر فریفتہ ہونے سے کون روک سکتا ہے۔

فراغت بر نہ تا بدہمت مشکل پسند من
زدشواری بجاں می افتدم کاری کہ آساں شد
میری مشکل پسند طبیعت آسانی برداشت نہیں کر سکتی۔ جو کام آسان ہو گیا وہ میرے لیے جی کا خجال بن جاتا ہے۔ بسکہ دشواری ہے ہر کام کا آسان ہونا۔
زما گرمست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمداں پردہ خاکی کہ آساں شد
وجود کی چہل پہل کو دیکھو، یہ ساری گرمی ہنگامہ ہماری وجہ سے ہے۔ قیامت اس خاک کے پردہ سے سراٹھاتی ہے جس کا نام انسان ہے۔

مرزہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند	شمع کشتند وز خورشید نشا نم دادند
سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بختیدند	ریخت بت خانہ ز نا قوس فغانم دادند
گہرا ز رایت شاہان عجم برچیدند	بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند
گوہرا ز تاج گستند و بہ دانش بستند	ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

غالب کو یہ غلش ستاتی رہی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا نہیں ہوئے جس میں ہونا چاہیے تھا۔ انہیں یہ احساس تھا کہ وہ اپنے زمانہ سے آگے ہیں، زمانہ حال ان کی وسعت نظر اور بیکرائی افق کے ریتنگ تھا، ان کی خارا شگاف نگاہ حال کی دیواروں کو چیرتے ہوئے آگے نکل جاتی تھی۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کا مزاج اور زاویہ نگاہ آنے والے زمانہ سے ہم آہنگ اور مستقبل کے ساتھ ہم قدم ہے۔

کو کیم رادر عدم اوج قبولی بودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

میرے مقدر کے ستارہ کو عروج اعتراف عدم میں حاصل ہوا ہے۔ دنیا میں میری شاعری کی قدر میرے بعد ہوگی۔ لیکن وہ کائنات گیر اور بے تاب روح مستقبل میں بھی اسیر نہیں رہ سکتی تھی۔ وہ اپنی فکر کی مستقبل شناسی پر ناز کرتا ہے۔ زمانہ نے جو کروٹ لی ہے اس کے امکانات اس کی دور بین فکر کو ازبر ہیں۔ لیکن وہ کسی قیمت پر اپنے ورثہ سے جدا ہونے کے لیے تیار نہیں۔ یہ ورثہ مشتمل ہے تہذیب و تمدن اور علم و دانش پر جنہوں نے ماضی میں اسلاف کے زمانہ میں فروغ پایا ہے۔ مذکورہ بالا غزل کہہ رہی ہے کہ شاعر وقت کے اس موڑ پر آیا جب کو اکب اپنی بساطِ لپیٹ رہے تھے۔ اور مہر عالمتاب کی آمد آمد تھی۔ اسے ہم دور جدید کے آغاز سے منسوب کر سکتے ہیں۔ وہ ماضی اور مستقبل کے درمیان اس انداز سے کھڑا تھا کہ ماضی کا ثقافتی اور شعری سرمایہ ہو کے ساتھ اس کے رگ و پے میں جاری و ساری تھا۔ اور ایک نئے عہد کے طلوع کا اعلان خورشید کی شعاعیں کر رہی تھیں۔ شاعر جانتا ہے کہ وہ شعری وراثت کا امین اور غالباً آخری ترجمان ہے۔ اسے اپنی شعری عظمت اور تاریخی اہمیت اور رُخ مستقبل ہونے پر ناز ہے۔

ان اندھیری راتوں میں مجھے صبح کی بشارت دی گئی۔ خورشید کی پذیرائی کے لیے شمعیں بجھا دی

گئیں۔ یہاں ایک زاویہ خود ستائی کا بھی ہے۔ جو کام غالب سدا اعتماد کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔

ایران کا آتش کہہ جل کر راکھ کا ڈھیر ہو گیا تب جا کر تلافی مافات کے طور پر میری سالنوں کو شعلہ بار

کیا گیا۔ بت خاندہ مٹی کا ڈھیر ہو گیا تو نافوس کی لاج رکھنے کے لیے مجھے مانور کیا۔ ایران کے شہنشاہوں کے

پرچم سے موتی چھڑائے گئے اور ان کے بدے میں مجھے وہ قلم عنایت ہوا جو خزانہ بکھیرنا ہوا چلتا ہے

گویا ایران کو معاوضہ دے دیا گیا۔ ان زرد و جاہر کے نقصان کا جنہیں شاہی پرچموں سے چھڑایا گیا تھا تاج

سے موتی توڑ کر علم کے دامن میں کانک دے گئے۔ جو کچھ بر ملا چین لیا گیا تھا مجھے چھپ کر بخش دیا

گیا۔ شاہی کا دور ختم ہوا، علم، سائنس، ٹکنولوجی کی حکومت شروع ہو گئی۔ پہلے ایران کے لیے مایہ امتیاز شہنشاہیت تھی اب اس کے لیے سرچشمہ افتخار علم و دانش کا وہ سرمایہ ہے جو غالب کے اشعار پر مشتمل ہے۔ اپنی ستائش غالب اس انداز سے نہیں کرتے جس انداز سے وہ مدوحین کی شان میں قصائد لکھتے تھے۔ یعنی ایک صنفِ شعر کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے یہ رسمی تعلیٰ نہ تھی۔ اپنی عظمت اپنے نابغہ روزگار ہونے کا احساس ان سے وہ اشعار کہلاتا تھا۔ جنہیں خود ستائی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

غالب کے یہاں خود ستائی اور خود شناسی کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ عجم کے تمدن اور تہذیبی ورثہ کا نقطہ عروج دیکھنا چاہتے ہو تو اس کی شاعری خصوصاً غالب کے کلام کا مطالعہ کرو۔

قیاس کہتا ہے کہ مذکورہ بالا غزل حافظ کی اس غزل کے زیر اثر لکھی گئی جس کا مطلع ہے۔

دوش وقت سحر از غصہ سبھا تم دادند

واندراں ظلمت شب آب حیا تم دادند

غالب نے صرف قافیہ بدلا ہے، وہ طریقہ کہ ہم زمین اشعار کا موازنہ کیا جائے۔ اب متروک ہو چلا ہے، اور جب رائج تھا اس وقت بھی ٹخنیں شعر اور سخنوروں کے مرتبہ کی تعیین کے لیے معاون نہ تھا حافظ سے مقابلہ کی کسے تاب ہے، ویسے غالب کی غزل بھی خوب ہے۔

مالذت دیدار ز پیغام گر فتیم

مشاق تو دیدن ز شنیدن نہ شناسد

تمہارا پیغام کیا آیا تم خود رو برو آگے۔ تمہارا عاشق تمہاری محبت سے اس قدر سرشام ہے تمہاری ذات میں اس قدر محو ہے کہ اس کے لیے جہاں تک تمہارا تعلق ہے دیکھنے اور سننے میں کوئی فرق باقی نہیں رہا۔ محبت جب فرط اشتیاق سے محبوب کا طواف کرتی ہے، اس کی بلائیں لیتی ہے، جب جو اس اور خیال شیر و شکر ہو جاتے ہیں تو دیکھنے اور سننے، سوچنے اور محسوس کرنے چھوٹے اور سونگھنے قریب آنے یا دور ہونے میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔

غالب قلمت پردہ کشائی دم عینی رست

چوں بر روش طرز خدا داد بہ جنب

غالب تیرا خاتمہ معجز نگار دم عیسیٰ کی پردہ کشائی کرتا ہے، وہ چلتا ہے تو فرسودہ اور مرجھائے ہوئے مضامین ہلہلانے لگتے ہیں، تیرے اشعار جاں بخشی کے لیے ممتاز ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ اسی وقت ہوتا ہے جب تیرا قلم اس انداز سے چلتا ہے جو خدا نے اسے ودیعت کیا ہے۔ یہاں شاعر آمد اور آمد کے درمیان فرق کر رہا ہے۔ یہ شاعر کے ذوق نقد کا ثبوت ہے۔ یہاں یہ مان لینا بعید از کار نہ ہوگا کہ غالب خود اپنے اشعار کو دو خالوں میں رکھتے تھے۔ ایک وہ اشعار جو انھوں نے اپنے مزاج کے مطابق جذبہ اور احساس کی رو میں، ایک حد تک برحسب تاہم پرتیج و متمول طرز خداداد میں صوت و آہنگ کے ساتھ کہے تھے۔ دوسرے وہ اشعار جن پر آمد اور کاوش کا گمان ہوتا ہے۔ جن کی تشکیل میں ردیف و قافیہ شریک غالب رہے تھے۔

نازم بہ امتیاز کہ بگزشتن از گناہ
بادیگراں ز عفو و بسا از غرور بود

میں اس شان امتیاز پر نازاں ہوں کہ گناہوں سے اس نے جو درگزر کی وہ دوسروں کے ساتھ بطور معافی اور ہمارے ساتھ بوجہ ناز و انداز۔ قارئین شاید اس بات کی طرف دھیان دیں کہ غالب نے محبت کے مضامین میں نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ ایسا کرنے میں ان کے رفیق دوست تھے، جذبہ یا تجربہ اور تخیل یا باریک بینی۔ خود محبت کے مضمون کا استعمال بطور بادۂ دساعہ کیا گیا ہے۔ برتاؤ یا عمل بظاہر ایک سا ہو تو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عمل کرنے والے کی نیت سب کے ساتھ ایک ہی ہے۔ محرک بہت مختلف ہو سکے ہیں لہذا دانشمندی کا تقاضا یہ ہے کہ انسان اس جذبہ یا نیت کی کھوج لگائے جو کسی فعل یا عمل کے پیچھے ہے۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں، غالب کے یہاں خاص طور پر محبت کے آئینہ میں زندگی کے ہزاروں پہلوؤں کی تصویریں آئاری گئی ہیں۔

خیال یار در آغوشم آپختاں بفشرد
کہ شرم امشبم از شکوہ ہائی دوش آمد

محبوب کے خیال نے مجھے اپنی آغوش میں اس طرح بھینچ لیا کہ مجھے آج رات ان شکایتوں سے شرم آئی جو میں نے کل کی تھیں۔

از بس بہ شوق روی تو مستست نو بہار
بونی می آید اردہن غنچہ بوکنند

تمہارے رخ کے اشتیاق میں نو بہار اس قدر سرشار ہو گئی ہے کہ اگر کلی کے منہ کو سونگھیں تو اس سے شراب کی بو آئے۔

ہائی پرکاری ساقی کہ ہر باب نظر

می بہ اندازہ و پیمانہ بہ انداز دہد

ساقی کی ہوشیاری دیکھو کہ وہ اہل نظر کو شراب اندازہ لگا کر یعنی بقدر ظرف دیتا ہے اور ان کی طرف پیمانہ بڑے ناز و انداز سے بڑھاتا ہے۔

پردہ داراں بہ نی و ساز فشارش دادند

نالہ می خواست، شرح بستمش ساز دہد

نالہ چاہتا تھا کہ محبوب نے فرط ناز میں جو ستم ڈھائے ہیں ان کا ذکر کرے۔ لیکن ان لوگوں نے جو محبت کا پردہ اور بھرم رکھنا چاہتے تھے انھوں نے نالہ کو نہ اور ساز کے شکنجہ میں دے دیا۔ نالہ نغمے میں بدل گیا۔ غم ہی دراصل سرچشمہ ہے شاعری اور موسیقی کا۔

چہ خیزد از سخنی کز درونِ جاں نہ بود

بریدہ باد زبانی کہ خونچکاں نہ بود

ایسے کلام سے کیا حاصل جو دل کی گہرائیوں سے نہ نکلا ہو۔ وہ زباں جس سے دل کا ہونہ ٹپکے کٹ جائے تو اچھا۔ وہ سخن جو دل سے نہیں نکلتا بے تاثیر رہتا ہے۔ ایسی زباں جو درد کی ترجمان نہ ہو، جس سے ہمدردی کے کلمات نہ نکلیں ذہن کے لیے باعث ننگ ہے۔

بہی عتاب ہما نا بہا نہ می طلبد

شکایتی کہ زما نیست ہم بما دارد

عتاب کے لیے وہ شاید بہا نہ ڈھونڈ رہا ہے، جو شکایت کہ ہم سے نہیں وہ بھی ہم سے منسوب کی جا رہی ہے۔ اس شعر کو محبت کے سیاق تک محدود کرنا اس کے ساتھ ظلم ہوگا۔ ابتدائے آفرینش سے اب تک اہل ستم جفا کے جواز کے لیے طرح طرح کے بہانے تراشتے اور الزام لگاتے رہے ہیں یہ شعر بھی وسیع الاطلاق ہے۔

غالب کی مشکل پسندی شعر گوئی تک محدود نہیں ہے۔ زندگی میں وہ خطر طلبی کی وکالت کرتی ہے۔

چہ ذوقِ رہروی آں را کہ خارخاری نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد
اگر راہ میں کانٹے نہیں تو راہ چلنے میں مزا ہی کیا۔ اگر کعبہ کی راہ پُر امن ہو تو وہاں کی بھی نیست
نہ کرو۔

بیروں میا زخانہ بہ ہنگامِ نیمروز
ریشکِ آیدم کہ سایہ بہ پایوس می رسد
جب آفتاب نصف النہار پر ہو تو گھر سے باہر نہ آؤ۔ میں دیکھوں گا کہ پرچھائیں تمہارے پاؤں
چوم رہی ہے تو ریشک سے بے چین ہو جاؤں گا۔ مشاہدہ نے غالب کو بتایا تھا کہ دن کے بارہ بجے
پرچھائیں چھوٹی ہو کر پیروں کے نیچے آجاتی ہے اس کی فارسی غزل میں مشاہدہ سے شعری استفادہ کے ثواب
بار بار ملتے ہیں۔

چہ جویم مراد از شگر فی کہ اورا
نشستن ز شنگی برفتار ماند
اس نادرہ کار حسینہ سے گوہر مراد کیوں کر حاصل ہو جس کا بانگین کے ساتھ بیٹھنے کا انداز
چلنے سے ملتا ہے۔ فردوسی نے سہراب کی شخصیت کی شبیہ ایک چھوٹے سے مصرع میں اتاری تھی :
”تو گوئی ہمہ تحت سہراب بود“ غالب نے محبوب کے ساتھ یہی کردکھایا۔ نشستن ز شنگی برفتار ماند۔
غزور حسن، بے صبری بے تابی، التہاب، سیمابی کیفیت، ناز و غمزہ کی لہریں، پہلو بد لنے کی ادائیں، غلبہ
کی خواہش، تسخیر کی تمنا، جہاد شوخی کی آویزش، بوتلموں جذبات کی داخلی کشمکش، بیٹھنے کا یہ انداز گویا
بحرِ زخار موجیں مار رہا ہے۔

بامن میا ویزای پدر فرزندِ آدم را نگر
ہر کس کہ شد صاحبِ نظردین بزرگاں خوش نگرد
والد محترم، مجھ سے میری روش پر نہ الجھتے! آذر کے بیٹے (حضرت) ابراہیم کو دیکھیے۔ جس شخص کو
بھی خالق نے اہل نظر بنایا، اسے آبا و اجداد کا دین کبھی نہ بھایا۔ اس شعر میں غالب نے اپنی آزادی فکر
کی وثوق کے ساتھ وضاحت کی ہے۔

شاہد ماہمنشیں آرائی و رنگین محفل است
لاجرم در بند خویش است آنکہ در بندش بود

ہمارا معشوق اپنے ہم نشینوں کو بھی سجا کر رکھتا ہے، اس کی محفل آرائی کے چرچے ہیں جو شخص اس کی طلب میں ہے اور اس پر جان دیتا ہے، اسے پہلے اپنی فکر کرنی ہوگی، خود کو بھی اسی کی طرح سواڑنا ہوگا ورنہ اس کی محفل میں بار کیسے پائے گا۔ وسعت اطلاق کی یہ ایک اور مثال ہے جس انسان کو آپ خوش رکھنا چاہتے ہیں خود کو لامحار اور بالقصد اس کی وضع پر ڈھانسنے کی کوشش کریں گے۔

یہاں شاعر تھوڑی دیر کے لیے تازگی بخش طور پر اس دیرینہ اور فرسودہ اسلوب فکر اس شعری روایت سے انحراف کر رہا ہے جو عاشق کو خستہ حال اور گریباں دریدہ دکھاتی چلی آئی ہے پھر یہ ایک نفسیاتی حقیقت بھی ہے کہ عاشق اگر وہ جنوں سے ازکار رفتہ نہ ہو گیا ہو۔ محبوب کے سامنے بن سنور کر اپنی بہترین شکل میں جاتا ہے شیکسپیر کے بقول دس دس بار شیو کر کے (محامت بنا کر)

با خرد گفتم نشان اہل معنی باز گوئی
گفت گفتاری کہ با کردار پیوندش بود

میں نے عقل سے پوچھا کہ اہل دل کی پہچان کیا ہے۔ اس نے کہا وہ اقوال جو افعال کے ساتھ جڑے ہوئے ہوں۔

بدیں قدر کہ لبی تر کنی و من بمکم

تراز بادہ نوشیں چہ مایہ کم گردد

تمہاری صہبا میں کیا کمی ہوگی اگر تم اپنے ہونٹ تر کر لو اور مجھے انھیں چوسنے کا موقع دیدو۔
غالب نے ”مکیدن“ یعنی چوسنے کا تذکرہ فارسی غزلوں میں کئی بار کیا ہے۔ بس آمادگی کا یہ مظاہرہ لطافت تصور، تہذیبِ محبت اور ذوقِ سلیم پر بارگزرتا ہے۔ اردو غزلوں میں بالعموم احتیاط برتی ہے۔ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ سہوی عریاں نگاری قافیہ کی لائی ہوئی ہے۔ شاید یہ قیاس بے محل نہ ہو کہ اس زمانہ میں بھی جب فارسی شعر گوئی کا چلن باقی تھا فارسی سے اخفائے حال کا فائدہ اٹھایا جاسکتا تھا۔ اردو میں ایسی باتیں کھل کر کہتے تو فوراً گرفت کی جاتی۔ سماج اور معاصرین اٹکیاں اٹھاتے لیکن غالب کی فارسی غزل میں بھی لمبیات کا یہ سلسلہ آگے نہیں بڑھنے پایا، چند مثالوں پر ختم

ہو گیا۔ البتہ کبھی کبھی محبوب سے عامیہ شوخیاں سرزد ہو گئی ہوں تو قارئین احتساب کرنے کیوں بیٹھ جائیں۔ سنئے۔

اگر نہ مایل بوس لب خود ست چرا
بہ لب چو تشنہ، دمام زباں بگرداند
مشتوق اگر اپنے ہونٹوں کا بوسہ لینا نہیں چاہتا تو کیوں پیلے کی طرح اپنے ہونٹوں پر
متواتر زبان پھیرتا رہتا ہے۔ عالمی تفریح گاہوں میں یہ اداسے بے حجابی، یہ اشارہ حسن طلب،
شاہانِ رہ نور دے سرزد ہوتا رہتا ہے۔

تو بیک قطرہ خوں ترک وضو گیری و ما
سیلِ خوں از مژہ را نیم و طہارت نرود
خون کی بوند کا ایک دھبہ لگ جائے تو تمہارا وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ ہمارا یہ حال ہے کہ پلکوں
سے خون کا سیلاب بہہ جائے پھر بھی طہارت باقی رہتی ہے۔ غالب کا یہ مخصوص انداز ہے۔ فرو ترک
بر تر ثابت کرنے کا۔

اس شوخی سے قطع نظر کیجیے جو سطح کو چھو رہی ہے، تو شریعت اور طریقت، ظاہر اور باطن کا مولد
ذہن کی گرفت میں آجائے گا:

مرا کوئی کہ تقویٰ و زرا قربانت شوم خود را
بیارانی و بخلوتیخاۃ تقویٰ شعاراں بر
مجھ سے تم کہتے رہتے ہو کہ حد کے اندر رہو اپنی عناں محبت کے ہاتھ میں نہ دو، تقویٰ اختیار کرو۔
میری جان تم پر قربان، ایک بار اہل تقویٰ کو بھی آزما کر دیکھ لو۔ ذرا بن سنو کر ان کی محفل میں چلے جاؤ۔ شاعر
بے ضروری فرمائش کر کے خاموش ہو جاتا ہے، لیکن قارئین کی چشم تصور کے سامنے وہ سماں آجاتا ہے جب
زلیخا اپنی سہیلیوں کے ساتھ محفل میں بیٹھی ہوئی ہے۔ وہ یوسف کے ساتھ زلیخا کی دلنشینی اور فریفتگی پر
نکتہ چیں اور چیں بہ چیں تھیں۔ اس وقت یوسف کا اس محفل میں گزر ہوتا ہے۔

نازم آئینِ کرم را کہ بہ سر گرمی خویش
درخت را شمع و چراغ شب تار ست بہار
درخت غارہ رخارہ پوشست جنوں
در رہت شائد گیسوئی غبار است بہار

ہم حریفانِ ترا طرفِ باطت چمن ہم شہیدانِ ترا شمعِ مزار ست بہار
 جعدِ مشکینِ ترا غالیہ سالیست نسیم رخِ رنگینِ ترا غازہ نگار ست بہار
 بیانِ کا زور، ترا کیب کی طلسم بندی، آہنگ کی نرمی، لطافت، شگفتگی۔ وہ سماں بندھ گیا ہے جو
 قادرِ الکلامی کی معراج ہے۔ استعاروں کا ہجوم آنکھوں کو خیرہ کر رہا ہے۔
 تمہاری محبت نے جنوں کی جو شکل اختیار کی ہے وہ ہوش کے رخسار کے لیے گل گوشت بن گئی ہے تمہاری
 راہ میں جو غبار اٹھ رہا ہے، بہار اس پر مامور ہے کہ اس غبار کی زلفوں میں شانہ کرے اٹھیں سنوارے۔
 نسیم تمہارے مشکبو گیسوؤں کی عطر فروش باد نسیم ہے۔ ان کی خوشبو اس نے ایک جہاں میں پھیلا دی ہے
 تمہارے رخِ زیبا کو بہار نے گلگوشت سے فروزاں کر دیا ہے۔ یہ غزل شایہ مار کو آئینہ دکھائی ہے۔ پھولوں کے
 تختے حسن ترتیب کے ساتھ آراستہ ہیں۔ بہار نے ان میں ایک طوفانِ رنگ و بو برپا کر دیا ہے۔
 سراسر مریض ہونے کے ساتھ ساتھ غزل شگفتہ، شاداب اور پُر بہار ہے۔

بیا و جوشِ تمنائی دید نم بنگر چو اشک از سرِ مژگاں چکید نم بنگر
 زمن بحرِ تپیدن کنارہ می کردی بیا بخاک من و آرمید نم بنگر
 شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نسیم ندیدن تو شنیدم شنید نم بنگر
 دمید دائ و بالید و آشاں گہ شد در انتظار رہا دام چید نم بنگر
 نیاز مندِی حسرت کشاں نمی دانی نگاہ من شو وز دیدہ دید نم بنگر
 بہار من شو و گل گل شگفتنم دریاب بخلو تم برد ساغر کشید نم بنگر
 بدادِ من نہ رسیدی ز دردِ جاں دادم بدادِ طرزِ تغافل رسید نم بنگر
 تواضعی نکنم بی تواضعی غالب بہ سایہ خیم تیغش خمید نم بنگر

آواز دیکھو کہ تمہیں دیکھنے کی تمنا کیا غضب ڈھا رہی ہے۔ اشتیاق دید میں میرا سارا وجود پلکوں پر
 آگیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میں آنسوؤں کی طرح پلکوں سے ٹپک جاؤں گا۔ اس جرم پر کہ میں بے تابانی
 میں تڑپتا رہتا ہوں تم نے مجھ سے کنارہ کر لیا تھا اب میری قبر پر آؤ اور دیکھو کہ میں کتنے سکون کے ساتھ
 بخواب ہوں۔

کیا عجب کہ فانی کو اپنی غزل ”دیکھتے جاؤ“ کے لیے روشنی یہیں سے ملی ہو۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے کفن سر کاؤ میری سبے زبانی دیکھتے جاؤ
”دیکھو“ یا ”دیکھ لو“ کو فانی نے ”دیکھتے جاؤ“ کر دیا ہے۔ فانی کی اتنی اثر انگیز غزل غالب کی اس غزل کے
سامنے پھیکی اور بے تاثیر نظر آتی ہے۔

میں نے سنا ہے کہ تم میری طرف نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھو گے، مگر میں ناامید نہیں ہوں۔ میں نے
تمہارا نہ دیکھنا سُن لیا۔ اب تم میرا سنا (اور یقین نہ کرنا) دیکھو۔

تمہیں اندازہ ہی نہیں کہ جنہیں دید کی حسرت ہے وہ تمہیں کتنی نیاز مندی، کیسے اشتیاق کے ساتھ
دیکھتے ہیں۔ ذرا دیر کے لیے میری نگاہ بن جاؤ اور دیکھو کہ ان آنکھوں سے میں کس طرح (کس محبت
اور محویت کے ساتھ) دیکھتا ہوں۔

میری بہار بن جاؤ دیکھو کہ میرے دل میں کس طرح بہا ر آئی ہے۔
دیکھو تو میں کس طرح پھول پھول کھلتا ہوں۔ میرا سارا وجود کلی کی طرح آہستہ آہستہ شگفتہ ہوتا ہے۔
مجھے خلوت میں لے جاؤ اور دیکھو کہ میں جبرہ جبرہ میکشی کیسے کرتا ہوں۔

تم میری داد کو نہیں پہنچے، میں نے مایوس ہو کر تکلیف میں تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ میں
نے تو جان دے کر تمہارے تغافل کو داد دی ہے۔

جب تک میرے ساتھ تواضع نہیں کی جاتی، میں بھی تواضع نہیں کرتا۔ اس کی تلوار نے خم ہو کر میری
پندیرانی کی تو میں بھی اس کے سایہ میں جھک گیا۔ یہ غالب ہی کا ظرف تھا کہ نیاز مندی کے دوران بھی
آزادگی و خود بینی کو نہیں چھوڑا۔

سخن سادہ دلم را نفریبد غالب

نکتہ چند ز پیچیدہ بیانی بمن آر

غالب کا دل سیدھی سادی بات کے فریب میں نہیں آتا۔ پیچ در پیچ، تہ بہ تہ بیان سے کچھ نکات
اس کی ضیافت طبع کے لیے نکال کر لاؤ۔ فارسی دیوان میں غالب نے اپنے نظریہ شاعری کی بار بار وضاحت کی ہے۔

یارب این مایہ وجود از عدم آردہ تست

بوسہ چند ہم از گنج دہانی بمن آر

یارب یہ تمام وجود، یہ ساری کائنات تو نے عدم سے پیدا کی ہے۔ کیا اس عدم سے جس کا نام دہن ہے۔ تو میرے لیے چند بو سے بھی نہیں لا سکتا؛ مگر اور دہن کے ردایتی مضمون کا اتنا شوخ و دلکش ارتقاء اس سے پہلے کسی کے تصور میں بھی نہیں آیا تھا۔

ایسی غزلیں سامنے آجائیں جو بہ یک وقت معیار اور تسلسل کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوں تو مضمون نگار کی نگاہ انتخاب معطل ہو جاتی ہے۔ سینے۔

ندم پاس گزار خود از شکایت شوق	ز ہی زمن بدل بے غمش سرایت شوق
بہ بزم بادہ گریباں کشودنش نگرید	خوشا بہانہ مستی خوشار عایت شوق
ہر آن غزل کہ مرا خود بخاطر است ہنوز	بہ بانگ چنگ ادا می کند ز غایت شوق
دخاں ز آتش یا قوت گردید عجب ت	عجب تراست ازیں بر لبش حکایت شوق
متابع کا سداہل ہوس نہم بر زن	کنوں کہ خود شدہ شحہ ولایت شوق
مکن بہ در زشیں ایں شغل چند می ترسم	کہ چوں رسی بہ خط خطوہ نہایت شوق
تراز پر کشش احباب بی نیاز کند	غور یک دلی و نازشیں حمایت شوق
سر تو بر تراز حرف غالب است بدہر	نحستہ باد بہ فرق تو ظل رایت شوق

ساری غزل اس مضمون کے محور پر گردش کر رہی ہے کہ محبوب کو خود کسی سے عشق ہو گیا ہے۔ شاعر خوش ہے کہ محبوب اب محبت کی قدر کرنا سیکھ جائے گا۔ جو کچھ شاعر پر گزری تھی اب اس کے محبوب پر بیت رہی ہے۔ محبت کو وہ شراب ناب میں ڈبو رہا ہے۔ سرشاری کے عالم میں اس کا گریبان کھل جاتا ہے۔ یہ سماں شاعر کے لیے جنت نگاہ ہے جو عاشقانہ غزلیں محبوب نے شاعر سے سنی تھیں اب وہ انھیں خود گارہا ہے کہ دل کی بھر اس کسی طرح تو نکلے۔ غالب کو اس کی خوشی بھی ہے کہ اب محبوب اہل نظر اور بواہوسوں میں امتیاز کرنا سیکھ جائے گا۔ یہ امید بھی بندھ گئی ہے کہ وہ اپنے معشوق کی تلاش میں شب کو نکلے تو راستہ بھول کر اپنے عاشق کے ہاں پہنچ جائے۔ لیکن پھر اچانک یہ اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے کہ سودائے عشق اگر بڑھ گیا تو وہ ہمیں ہانکل ہی بھول جائے گا۔

ہمت زدم شیشہ فرہاد طلب کن	مجنوں مشو و مردن دشوار میا موز
از ذوق میان تو شدن سر پر آغوش	بی ہر فن ماست بز تار میا موز

بہل زخراش رخ گلبرگ بہ اندیش
شغل نگہ شوق بہ منتقا ر میا موز
مرنا ہے تو مجنوں کی طرح ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان مت دو۔ فرہاد کی مانند تیشہ کی ایک ضرب
سے کام تمام کر لو۔

اے بے مہر اس دہر با کمر کے یہ سراپا آغوش بن جانے کا گر تو ہمیں آتا ہے تو زنا کو اس
جارت کی اجازت کیوں دے رہا ہے؟

اے بہل تو گلاب کی پنکھڑیوں پر چوچے کیوں مار رہی ہے، وہ چھلنی ہو جائیں گی۔ ہماری نگاہ شوق کا
مشغلہ اپنی چوچے کو کیوں سکھا رہی ہے؟

درگر یہ از بس ناز کی رخ ماندہ برخاکش نگر
آں سینہ سودن از تپش برخاکش نگر
برقی کہ جانہا سوختی دل از جفا سردش بہیں
شوخی کہ خونہا ریختی دست از جفا پاکش نگر
آں سینہ کز چشم جہاں ماندہ جاں بودی نہاں
اینک بہ پیراہن عیاں از رونق چاکش نگر
باخوبی چشم دلش با گرمی آب و گلشش
چشم گہر بارش بہ ہیں، آہ شر زناکش نگر
یہ غزل بھی مسلسل ہے، ایک سینہ کے خدو خال آنکھوں کے سامنے آتے ہیں جس نے کبھی اچھے دن دیکھے
تھے اور جو شباب، مال اور جمال سے ایک ساتھ محروم ہو گئی۔

وہ اتنی نازک ہے کہ روتے روتے اس کا چہرہ زمین سے لگ گیا ہے۔ اس مٹی پر جو اس کے آنسوؤں
سے تر ہو گئی ہے وہ بے تابانی میں اپنی چھاتی رگڑ رہی ہے۔ وہ ایک بجلی تھی جو دلوں پر گرتی اور انہیں جلا
ڈالتی تھی۔ وہ ٹھنڈی ہو گئی ہے جفا سے اُسے ٹھنڈا ہوتے ہوئے دیکھو۔ شوخ و شنگ محبوبہ جو
رات دن خونریزی کرتی تھی اس کے ہاتھ حنا کو ترس رہے ہیں۔ وہ جو تنہائی میں خدا سے بھی التجا کرنے
کو راضی نہ ہوتی، آسماں کے جوڑنے اُسے ہر کس و ناکس کے سامنے گریہ و زاری کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ وہ
جو دنیا کی لگا ہوں سے اس طرح چھپا ہوا تھا جیسے جسم کے اندر روح، وہ اس کے پیرہن کے چاک
سے جھانک رہا ہے۔ اس کی شرر بار آہ کو دیکھو۔ اس کی موتی برسانے والی آنکھ پر نظر کرو۔ حیرت یہ ہے کہ
یہ سب گریہ و زاری، یہ شعلہ افشانی ایک ایسے محبوب سے سرزد ہو رہی ہے جو حسن و جمال کا پیکر ہے اور
جس کی سرشت میں دل گرمی اور ولولہ ہے۔ اس کا اب یہ حال ہوا ہے۔

حذر از زہرِ برسیۂ آسودگانِ غالب

چہ منتہا کہ بردل نیست جانِ ناشکیبارا

آسودگی دلوں کو ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ ان دلوں کے زہرِ برسی سے بچو جو آسودہ مزاج ہیں۔ بے تابی کے دل پر ہزار ہا احسان ہیں۔ اس کی بدولت دل زندہ ہے، دھڑکتا ہے، روشن ہے اور امید و بیم سے تابندہ ہے۔

غالب کو اس بات پر سدا فخر رہا کہ ان کا تخیل نئے نئے مضامین اور سالیب ڈھونڈھ کر لاتا تھا۔ جہاں ان کے علاوہ کسی کو دسترس نہیں تھی۔

در بزمِ غالب آئی وہ شعر و سخن گرائی

خواہی کہ بشنوی سخنِ ناشنیدہ ای

اگر تم چاہتے ہو کہ ایسے اشعار سنو جو پہلے کسی نے نہ سنے ہوں تو غالب کی بزم میں شعر و سخن کا ذکر چھیڑو۔

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمراست

انتقامتِ ایں کہ با مجرمِ مدارا کردہ ای

مجرم کو سزا نہ دینا بلکہ تواضع کر کے رخصت کر دینا، بہت بڑا انتقام ہے۔ اب وہ زندگی بھر شرمساری سے دوزخ میں جلتا رہے گا۔ انسانی نفسیات کا غالب راز داں ہے۔

در زہرِ برسیۂ آسودگانِ نہ ای

آی دل بدیں کہ غمزدہ ای شادماں نہ ای

وہ لوگ جو آسودہ ہیں، غم سے بے نیاز، ان کا ٹھکانا گویا جہنم کا درکِ اسفل جہاں سردی ہی سردی ہے، جہاں حرمت کا گزر نہیں۔ اس سے بڑی سزا انسان کے لیے کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا دل غم کی دولت سے محروم ہو، اسے نہ کوئی تکلیف ہو، نہ فکر۔ خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو غم سے نا آشنا نہیں ہیں غم اپنے غم کے علاوہ انسانوں کے غم کا احاطہ کرتا ہے دراصل انسانیت اسی سے عبارت ہے۔

گوئی یکبیت پیش تو بود و نہ بود من

بامن نشترِ ای وز من سرگراں نہ ای

تیرے لیے میرا قرب اور میری دوری کیا برابر ہو گئے ہیں؟ تو میرے پاس بیٹھا ہوا ہے اور مجھ پر
برہم نہیں ہے۔ عاشق محبوب کی آزر دگی اور برہمی کو اپنے لیے نشان امتیاز سمجھتا ہے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ۔ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا۔

دلم در نالہ از پہلونی دا رغ سینہ تا بستی بر آتش پارہ چسپیدہ نختی از کبا بستی

خفا نم را نوائی شور محشر ہمعنا نسیتی بیا نم را رواج شور طوفاں در کبا بستی

میرا دل ابھ وزاری کر رہا۔ ہے، تڑپ رہا ہے کہ محبت کی آگ نے اسے جھلسا ڈالا ہے۔ اسے اس
طرح دھکا دیا ہے کہ سارا سینہ اس کی تابش سے چمک اٹھا ہے۔ چناں چہ دل کی اب یہ حالت ہے جیسے کباب
کا ایک ٹکڑا آگ کی ٹو سے پٹ گیا ہو۔

ایک شور قیامت ہی میرے نالہ و فریاد کا ساتھ دے پاتا ہے۔ طوفان کا ہنگام میرے سخن کا ہم نکاب
ہے۔ زور بیان کا یہ عالم جیسے طوفاں آگیا ہو۔

دلم صبح شب وصل تو بر کاشانی لرزد

درو بامم بوجد از ذوق بوی رخت خوابستی

میرا دل شب وصل کی صبح کو میرے گھر کی خیر منار رہا ہے۔ اندیشہ سے کانپ رہا ہے۔ اس کے
درو بام محبوب کے رخت خواب کی خوشبو پر ہنوز وجد کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مکان اس حالت میں زیادہ
دیر تک کھڑا نہیں رہ سکتا۔ غالب کے یہاں جذبہ اور فکر کی آمیزش نئے نئے زاویوں سے ہوتی ہے
سرجوش محبت کی کیفیت کو تصور شاعر کے دل سے درو بام تک منتقل کر دیتا ہے، جذبہ کی اس طغیانی کو
کیا کہیے جو آسودگی کے بعد بھی تشنہ کام ہے، اندیشہ مند ہے۔

گلویم تشنہ دجان و دلم افسردہ ہی ساقی

بدہ نولیشنہ داروئی کہ ہم آتش ہم آبستی

میرا حلق پیاسا ہے اور میرے جان و دل افسردہ ہاتھی مجھے وہ شراب پلا جو آگ بھی ہے اور پانی بھی
تاکہ حلق تر ہو جائے اور افسردگی دور ہو جائے۔ کون نہیں جانتا کہ شراب پانی بھی ہے اور آگ بھی،
لیکن شاید اس انداز سے پہلے کسی نے یہ بات کہی نہ ہو۔ اور پھر یہ اہتمام، یہ سجاوٹ کہ وہی جرم ایک
طرف حلق کی پیاس بھار رہا ہے، دوسری طرف دل میں آگ لگا رہا ہے۔

نگویم ظالمی آتا تو درد دل یودہ و آں گر

دلی دارم کہ ہچوں خانہ ظالم خرابستی

میری کدہ مجال نہیں کہہ سکوں کہ تم ظالم ہو۔ لیکن اس بات پر غور کرو کہ تم میرے دل میں مکیں کی حیثیت سے رہے ہو، اور میرا دل ظالم کے گھر کی طرح تباہ و برباد ہو چکا ہے۔ ایک ابدی اور اخلاقی حقیقت کو لے کر کہ ظالم کا گھر برباد ہو کے رہتا ہے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا کہ میرے دل میں محبوب نے گھر کیا تھا۔ وہ چلا گیا اور میرا دل تباہ ہو گیا۔ مکیں ظالم رہا ہو گا۔ جمہی تو مکان برباد ہوا۔ عاشق نے ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے معشوق پر لطیف انداز سے ظلم اور بے وفائی کی تہمت لگا دی۔

ز بسکہ با تو بہر شیوہ آشنا ستمی

بہ عشق مرکز پر کارِ فتنہ ہا ستمی

تمہارے ظلم و ستم کے ہر شیوہ سے تجربہ کی بدولت اس قدر آشنا ہو گیا ہوں کہ میں نہ سچ میں ہوں اور میرے گرد اگر دفتوں کے لامتناہی دائرے کھینچے ہوئے ہیں میری حیثیت دائرہ ہائے ستم کے مرکز کی ہے کہ دائروں سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔ تمہارے جور و ستم نے مجھے ہر طرف سے گھیر لیا ہے۔

امید گاہ من واپجو من ہزار یکیت

زر شک در صد ترک مدعا ستمی

یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ میری طرح ہزاروں دوسرے بھی تیرے در سے امید لگائے بیٹھے ہیں انہیں اس کا کیا حق تھا۔ رشک نے مجھے اس پر مجبور کر دیا کہ تجھ سے اس لگانا پھوڑ دوں۔ رشک کا اعتراف تو غالب نے اپنی زبان سے کیا ہے یہاں اس انفرادیت اور غیرت کا ذکر کرنا وہ بھول گئے جو ان کے خانہ دل کو زرا دیر کے لیے بھی نہیں چھوڑتی اور جو کسی طرح کی شرکت کو گوارا نہیں کرتی۔

بہ سرمہ غوطہ دہیدم کہ در سیہ مستی

ز سرمہ گینئی چشمی سخن سرا ستمی

حوض میں سرمہ گھول کر مجھے اس میں غوطہ دے دو کہ سیہ مستی میں میں اس چشم سرمگیں کی بات کرنے لگا ہوں۔ سرمہ میں غوطہ دینے میں لطف یہ ہے کہ یہ سزا بھی ہے اور جزا بھی۔ جزا اس لیے کہ اس طرح مجھے اپنے محبوب مشغلہ میں مدد ملے گی، میں کچھ نہ کچھ اس چشم سرمہ سا کا حق اپنے بیان سے ادا کر سکوں گا۔

سزا اس لیے کہ مجھ کو گرفتار سے بڑا جرم یہ سرزد ہوا کہ بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی۔ ان سرگیں آنکھوں کا تذکرہ
بر ملا کر دیا۔ سرمہ کے بارے میں یہ روایت بھی ہے کہ سرمہ کھلیجے تو آواز بیٹھ جاتی ہے۔ اس مجرم کے لیے
جو ظرف کی کمی اور نوعاشقی کے سبب داستانِ محبت کو دہرا رہا ہے، یہی نہیں محبوب کی طرف بر ملا اشارہ
کر رہا ہے، موزوں سزا یہی ہے کہ اسے گویائی سے محروم کر دیا جائے وہ بھی اسی شے کے ذریعہ جس کی
طرف اشارہ افشائے راز کا باعث بن گیا تھا۔

چکو نہ تنگ تو انم کشیدنت بکنار
کہ با تو در گد از تنگی قبا ستمی

تجھے اپنی آغوش میں کس طرح نہ بھینچ لوں، مجھے تجھے تنگی قبا کی شکایت ہے۔ کسی شاعر نے
کہا ہے۔

گر چہ پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر
کہ سحر گز کنار تو جواں بر خمیزم

میں ہر چند بوڑھا ہوں تو ایک رات مجھے اپنی آغوش میں کس کر کھینچ لے تاکہ میں صبح کو تیرے پہلو
سے جوان اٹھوں۔

غالب کا کہنا ہے کہ جب طغیانی محبت میں میں تجھے اپنی باہوں میں جکڑ لیتا ہوں اس وقت مجھے
یہ بھی گوارا نہیں ہوتا کہ ہمارے درمیان تیری چست قبا حائل ہو۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میرا حصہ تیری قبا مجھ سے
پہلے اڑا لے گئی۔ یہ ایک نیا رقیب پیدا ہو گیا جو تجھ سے قرب میں مجھ سے بازی لے گیا۔ کہیں رقابت کا یہ
احساس ہم آغوشی کے لطف کو کراہ کر دے۔ ناگواری کے اس اظہار میں حسنِ طلب پنہاں ہے کہ اپنی
تنگ قبا کو جو میری رقیب بن گئی ہے حائل کیوں رہنے دیتے ہو۔ بس کی راہ میں رکاوٹیں کیوں کھڑی کرتے
ہو۔ قبا کی یہ مجال کہ میرے سامنے تمہیں اپنی آغوش میں کھینچ لے۔

دیدہ و آں کہ تمانہد دل بشمار د لبری	در دل تنگ بگرد قصصِ مبتلا ن آذری
فیضِ نتیجہ درع از می و نغمہ یا فیتیم	زہرہ ما بریں آفاق دادہ فروغِ مشتری
ای تو کہ، تیج ذرہ راجز برہ تو کوئی نیست	در طلبت تو ان گرفت بادیہ را بہ رہبری
ریشکِ ملک چہ و چراپوں بہ تورہ نمی برد	بیہدہ در ہوائی تو می پرداز سبکسری

جیف کر من بخوں تپم وز تو سخن رود کہ تو اشک بدیدہ بشمیری نالہ بہ سینہ بنگری
 سینم از گداز دل، در جگر آتشی چو سیل غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری
 دیدہ وراس شخص کو کہتے جس کی نظر جستجوئے جمال کے ہنگام پتھر کے دل کو چیرتی ہوئی ان مجسموں کو جو
 اس میں چھپے ہوئے ہیں رقصاں دیکھ لیتی ہے۔ فن کار کی اس سے زیادہ حسین اور معنی خیز تعریف شاید کبھی
 نہ کی گئی ہو۔ وہ پہلی نظر میں حسن کو بھانپ لیتا ہے۔ خواہ وہ خوابیدہ ہو، خواہ نہفتہ، خواہ موجود ہو خواہ ممکن۔
 میڈیم کے تخلیقی امکانات کو فن کار کا تخیل چشم زدن میں پا جاتا ہے۔ یہاں مشاہدہ تخیل اور شکل —
 یہ دونوں عمل ایک ساتھ شروع ہو جاتے ہیں۔ فن کار چاہے وہ صورت گر ہو یا سنگ تراش، شاعر ہو یا غنا
 پرداز، محسوسات کو حسن کے انکشاف اور تخلیق و تجسیم کا روپ دینے پر قادر ہو جاتا ہے، چٹان میں لے
 ہو شربا مورتیاں ناچتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

تجھ تک پہنچنے کے لیے ہم کسی مرشد کامل کی تلاش میں کیوں بھٹکتے رہیں۔ جب حقیقت یہ ہے کہ
 ہر ذرہ تیری سمت دواں ہے تو ہم خود صحرا سے جس میں ہم سیکار بھٹک رہے ہیں تیری جانب رہنمائی کا کام
 کیوں نہ لیں۔ دنیوی زندگی کی بیڑیوں کو کاٹ کر جو شخص تلاش حق میں صحرا کی طرف نکل گیا اسے کوئی راہبر
 درکار نہیں۔

جس کسی کے سینہ میں دل ہوتا ہے اس کے دل کو تیری محبت کی آگ سے داغ دیتے ہیں، کہ اگر اس
 کائنات میں خرابی آئے اور اگر دل وہ تجھ سے ہٹا لے اور کسی دوسرے محبوب کے حوالے کر دے تو تیرے
 پاس عدالت میں اپنی ملکیت ثابت کرنے کے لیے ثبوت موجود ہو۔ غلاموں اور گھوڑوں اور دوسرے
 چوپایوں کو شناخت کے لیے مالک کے نشان سے داغ دیا جاتا تھا۔

ہم فرشتوں پر رشک کیوں کریں، وہ تجھ تک تو پہنچ نہیں پاتے، ہوا میں بے کار پر مارتے رہتے
 ہیں۔ ذہن اس تبصرہ کی طرف جاتا ہے جو غالب کے ہمعصر شبلی پر مبنی تھا: ”An in effectual angel beating in the void his
 luminous wings in vain.“

ایک بے اثر فرشتہ جو خلا میں اپنے چمکدار پر بے کار مارتا رہتا تھا۔

پروردگار دنیا یہ کہتے ہوئے نہیں تھکتی کہ تو عالم الغیب ہے، دانا اور مینا ہے۔ تیرے حکم کے بغیر
 بیتہ کبھی نہیں ہلتا۔ اور کوئی شے ایسی نہیں ہے جو تیرے احاطہ علم سے باہر ہو۔ تو دلوں کا راز جانتا ہے۔

تو سینہ میں نار کو الجھتے ہوئے دیکھ لیتا ہے اور آنکھوں میں ڈبڈباتے ہوئے اشکوں کو شمار کر لیتا ہے۔ الہی پھر یہ کیوں ہو رہا ہے کہ میں خاک و خون میں تڑپ رہا ہوں، اور تو میری خبر نہیں لیتا۔ کتنی پردہ درد ہے یہ فریاد گویا ایک مصیبت زدہ انسان اپنے پیدا کرنے والے کے سامنے گڑ گڑا رہا ہے، بلک بلک کر اپنے حال زار کی طرف اس کا دھیان دلا رہا ہے۔ غالب کی آزاد منشی کا عام تصور اس تصویر کو آسانی سے قبول نہیں کرے گا۔

جب میں فکر شعر میں ڈوبا ہوا ہوں اس وقت اگر آپ میرے ہاں خاندان میں جھانک کر دیکھیں تو آپ کیا پائیں گے؟ میرے دل کے سوز و گداز سے جگر میں آگ کی وہ لپٹیں جو سیلاب کی طرح موجزن ہیں، بڑھتی ہوئی چلی آرہی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے وجود کو پگھلا کر اپنے ساتھ بہا لے جائیں گی۔ تخلیق کا عمل ٹھنڈی فکر، سطحی مضمون آفرینی اور سرد قافیہ پیمانی پر مشتمل نہیں ہوتا۔ جذبہ کی شدت، فکر کی حرارت، الفاظ اور تراکیب کی تمازت شاعر کے وجود کو دہکا دیتی ہے، پگھلا دیتی ہے، اور اپنے پگھلے ہوئے وجود کو وہ اشعار کے سانچے میں آٹھیلنے لگتا ہے، اس طرح کہ خود وہ سانچہ وہ آگینہ بھی اس آنچ سے پگھل جاتا ہے۔ اس غزل کے مطلع اور مقطع میں غالب نے عمل تخلیق سے نقاب اٹھائی ہے اور قارئین کو اپنے تخلیقی تجربہ کے اول و آخر سے روشناس کر دیا ہے۔ اور اس تصور کی تردید کر دی ہے کہ مضمون آفرینی اور خوشگانی اور بلند پروازی میں پارہ ہلے دل شامل نہیں ہوتے۔ فکر شعر سارے وجود کو ہلا ڈالتی ہے۔ جذبات، احساسات اور افکار کو الفاظ، وزن، صوت اور آہنگ کے سانچوں میں ڈھالنا جگر گداز ارتکاز اور یکسوئی کا طالب ہوتا ہے۔

آنکہ جوید از تو شرم و آنکہ خواہد از تو مہر

تقویٰ از میخاء و داد از فرنگ آرد، می

جو کوئی تم سے حیا کی امید رکھے، اور محبت تم سے چاہے، وہ گویا خرابات میں پارسائی ڈھونڈ رہا ہے اور فرنگیوں سے انصاف مانگ رہا ہے۔ غالب کے یہاں بالانشینوں کی محبت کے ثواب ملتے ہیں۔ یہ شعر تو خیر بہت واضح ہے، لیکن شاہد ان زر طلب کا چہرہ رشک کے آنچل میں اکثر جھلکتا ہے اور ان کا روئے زیبا اس آئینہ در آئینہ صورت حال میں چلمیوں کو رنگین کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ معشوق کا رنگ عاشقی کی تابش سے کھلتا اور نکھرتا جاتا ہے۔ اردو فارسی غزلوں میں معشوق کسی دوسرے پر

عاشق ہوتا ہے۔ فارسی میں جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں غزلوں کی غزلیں اس کیفیت کی صورت گری کے لیے وقف ہیں۔

دوسرے مصرع میں غالب نے قطعیت کے ساتھ کہا ہے کہ فرنگیوں سے انصاف کی امید رکھنا سراسر نادانی ہے۔ اس میں شاید قومی اور انفرادی دونوں نقاط نظر سما گئے ہیں۔ وہ انگریز جو تجارت کرتے ہوئے آئے اور ملکہ و فریب اور زور و ظلم سے ہندوستان کے حاکم بن بیٹھے، ان کا تصرف ہی غیر منصفانہ اور غاصبانہ ہے۔ کیا عجب کہ ان کے پیش نظر وہ شخصی ناکامی بھی رہی ہو جس سے انھیں پینشن میں اضافہ کی مانگ پر سابقہ پڑا۔

بنائی بہ گو سالہ پرستاں ید بیضا

غالب بہ سخن صاحب فرتاب کجائی؟

گو سالہ کی پرستش کرنے والے گرم نواہیں۔ پیغمبر سخن، کلیم معجز بیاں، اسد اللہ خاں غالب کہاں چلا گیا کہ ان گو سالہ پرستوں، ان سامری نژادوں، ان چھوٹے موٹے پرمہدا شاعروں کے طلسم کو اپنے ید بیضا کے اعجاز سے توڑ ڈالتا۔

سیرم نہ توان کرد ز دیدار نکو یاں

نظارہ بود شبنم و دل ریگ رواں بانی

خوبصورتوں کی دید سے میرا دل بھرتا ہی نہیں کہ وہ ریگ رواں کی طرح ہے، پانی کا پیاسا۔ اور دیدار جیسے شبنم کی چند بوندیں۔ شوقِ نظارہ خواں کی آگ ان چند بوندوں سے کیا بجھے گی۔ ذوقِ جمال جب شوقِ نظارہ کی طرف لے جائے تو کلیجہ منہ کو آجاتا ہے۔

از جنت و سرچشمہ کوثر چہ کشاید

خون گشتہ دل و دیدہ خونا بہ فشاں بانی

میرا دل خون ہو چکا ہے، آنکھیں ہونکے آنسو رو رہی ہیں جنت اور چشمہ کوثر ان زخموں کو بھرنے سے قاصر رہیں گے:

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے

نشہ بہ اندازہ خمار نہیں ہے

ای کہ گفتم نہ دہی داد دل آری نہ دہی
چشمہ نوکش ہمانہ تراود ز دلی
ماہ و خورشید دریں دائرہ بیکار نیند
سر بہ راہ دم شمشیر جوائی نہ ہنی
آخر کار نہ پیدا ست کہ در تن فرد
چیف گر تن بہ بگاں سر کوئی نہ رسد
گر تنزل نہ بود ، ابر بہاری غالب
کہ در افشائی وز افشانہ شماری نہ دہی

زندگی بچا بچا کر رکھنے کے لیے نہیں دوسروں کے کام آنے کے لیے ہے۔ کائنات قائم ہی انہی اصول پر ہے۔ تم جو خود کو بچا بچا کے رکھتے ہو اس سے کیا حاصل۔ جوخوں سولی کی زینت نہیں بننا وہ رگوں میں ٹھٹھ کر رہ جاتا ہے۔ آگے چل کر اسی مضمون پر سان رکھتے ہوئے، اس کے مفہوم کو محدود کرتے ہوئے، اسے نئی معنویت دیتے ہوئے اقبال نے کہا:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

اقبال نے بات دل تک محدود کر دی، غالب نے پورے انسان کا احاطہ کیا تھا۔ ایک شعر کی طرف اور دھیان دیجیے۔ جہاں غالب نے بکمال ہنر شیخ شیراز کے اس قطع کی تلخیص کی ہے۔

ابرو باد و خورشید و فلک در کارند
تا تو نانی بکف آری و بغفلت نہ خوری
ہمہ از بہر تو سر گشتہ و فرماں بردار
شرط انصاف نہ باشد کہ تو فرماں نہبری

غالب نے ایک شعر میں کہہ دیا کہ دائرہ کائنات میں چاند اور سورج تک بیکار نہیں بیٹھتے۔ پھر تو کون ہوتا ہے کہ خود کو کام کرنے کی زحمت نہیں دیتا۔ آگے چل کر غالب نے اس مضمون میں بانچین کا اضافہ کر دیا ہے، فرماں برداری کے تصور کے ساتھ جاں نثاری کے دستور کو بڑے حسن کے ساتھ جوڑ دیا ہے، جاں نثاری، پروانہ واری، دل افکاری، ان اشعار میں وہی زور بیان، وہی شکوہ ادا، وہی ترمیم و ہی تساوی وہی وقار جلوہ گر ہے جسے ہم غالب کی فارسی غزل سے عام طور پر منسوب کرتے ہیں۔ ایک بحر زخار ہے جسے قاری الفاظ و افکار کے دوہرے آئینہ میں موجزن دیکھتا ہے۔ خود شاعر اپنے آپ کو

قادر لکھائی، مضمون آفرینی اور گنج بخشی کے افتخار سے بچا نہیں پایا۔ کہتا ہے، تجھے ابر بہاری سے تشبیہ دینا کہ تو موتی لٹاتا ہے اور ان کا شمار نہیں رکھتا۔ لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ یہ تشبیہ تیرے شایان شان نہیں، مضمون آفرینی محض فکر کا عمل نہیں ہے۔ اس کے لیے جو پاڑ بیلنے پڑتے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دل کو تخیل کے شکنجے میں کس کے نچوڑ ڈالنا۔ یہاں بھی غالب نے آشوبِ تخلیق پر سے نقاب اٹھائی ہے جس فلسفہ حیات پر یہ غزل مشتمل ہے، اس کا اجمال ہے فرض شامی، ہمدردی، جاں نثاری، سرفروشی، حرکت۔

می چکد فونم رگ ابرست آن فتراک ہائی	می تپد خاکم رم بادست آن شبدر ہئی
ننگ باشد چشم برسا طور و خجرو ختن	غنجہ آسا سینہ خواہم جراحت خیز ہئی
عمرہ رازاں گوشہ ابرو کشادہ گیر است	آن خرام تو سن دامن جنبش ہمیز ہئی
گفتم آری رونق بازار کسری بشکنی	گرم کردی درجہاں ہنگامہ چنگیز ہئی
غالب از خاک کدورت خیزندم دل گرفت	اصفہاں ہی، یزد ہی، شیراز ہی تبریز ہی

برق رفتار محبوب نے مجھے شکار کر کے فتراک میں ڈال دیا ہے، میرا خون ٹپکتا جا رہا ہے، میری مٹی بھرتی جا رہی ہے۔ دشنہ اور خنجر سے امید باندھنا میرے لیے شرم کا باعث ہے۔ ان سے تو اس وہ لگائے جو محبت کی جراحوں کا ذوق نہ رکھتا ہو، میں تو کھلی کی طرح آہستہ آہستہ جگر چاک ہونے سے لذت اندوز ہوتا ہوں۔ اس کے گوشہ ابرو سے عمرہ کس آن بان کے ساتھ روٹنا ہوتا ہے۔ ہائے رخسار کا وہ خرام، ہمیز کی وہ جنبش۔

غالب میرا دل ہندوستان کی کدورت خیز زمیں سے اکٹا گیا ہے یہاں جس دل کو دیکھو کدورت سے بھرا ہوا ملے گا۔ ہائے اصفہاں، ہائے یزد، ہائے تبریز۔ غالب کی افتادِ ذوق اور ان کی شعری دل چسپیاں ایران سے وابستہ تھیں اور اہل ہند کے بارے میں اپنے تجربات کے تحت وہ خوش عقیدہ نہیں تھے۔

ذیل کی غزل میں شاعر نے مکالمہ کے بل پر قافیہ اور ردیف کو کتنے پر لطف پہنچ دیم ہیں	
ای کہ گفتمی عم درون سینہ جان فرسارت ہست	خاشیم انا اگر دانی کہ حق با ما است ہست
ای سخن حق بود و گا ہی بر زبان ما رفت	چوں تو خود گفتمی کہ خواں را دل بخار است

باری از خود گو کہ چوئی، ورزمن پرسی پُرس
 بخت ناساز است آری یاربلی پرواست بہت
 نظم و نثر شور انگیزی کہ می باید بخواہ
 ای کہ می پرسی کہ غالب سخن یکتا است بہت
 یہ بات سچ ہے لیکن کبھی بھی ہماری زبان پر نہیں آئی۔ اب جو تم نے خود ہی کہہ دیا کہ حسینوں کا دل پتھر کا ہوتا ہے
 تو میں بھی کہتا ہوں کہ ہاں ایسا ہی ہے۔

پہلے تو اپنا حال بتاؤ کہ تم کیسے ہو پھر اگر میرا حال پوچھنا چاہتے ہو تو پوچھ دیکھو یہاں حال یہ ہے کہ
 قسمت ناموافق ہے اور محبوب تغافل برت رہا ہے۔ محبوب کی احوال پرسی گویا تقریب تھی، اپنی بتا دہرائی۔
 اگر ایسی نظم و نثر کی تلاش ہے جو دل میں حشر برپا کر دے تو غالب کے پاس جاؤ۔ تم یہ جو پوچھ رہے
 ہو کہ غالب شاعری میں یگانہ روزگار ہے، تو اس میں کسے کلام ہوگا۔ اپنی نظم و نثر کے تعارف کے لیے غالب
 نے شور انگیزی کو چننا ہے، یعنی وہ وصف جو دل میں ایک تہلکہ برپا کر دے۔

بزم بہشت و بادہ حلاست در بہشت	گر باز پرس رود ہدازمن جواب خواہ
در روز ہائی فرخ و شبہائی دل فروز	صہبا بروزا برو شب ماہتاب خواہ
گل بوئی و شعر گوئی و گہر پاش و شاد باش	مستی ز بانگ بربط و چنگ و رباب خواہ
خون سیاہ نافہ آہو چہر بودہد	از حلقہ ہائی زلف بتاں مشک ناب خواہ
در تنگنائی غنچہ کشایش ز باد جوئی	در جو تبار باغ روانی ز آب خواہ
از شمع طور خلوت خود را چراغ نہ	از زلف حور خیمہ خود را طناب خواہ

ساری غزل دامن باغباں و کف گل فروش بنی ہوئی ہے جو شش و خروش کے ساتھ ٹھہراؤ اور
 دھیمہ ہواؤ۔ یہ جرم جرم لطف اندوزی، کیسا سماں ہے کیا محفل ہے جو غالب کی غزل کی طرح بھی ہوئی ہے
 گل خوشبوی، شعر آبدار، گہر شاہوار شراب ناب اور بربط و چنگ و رباب، حلقہ گیسوی صنم شمع طور نے
 اس بزم میں چراغ روشن کیا ہے۔ حوروں کی زلفیں، خیمہ کے لیے طناب کا کام کر رہی ہیں عیش و نشاط
 حسن و طرب کا بانار گرم ہے۔

شعر کہو، موتی بکھیرو اور خوش رہو۔ بربط و چنگ و رباب کی نوا سے مدہوش ہو جاؤ کہ زندگی کا
 حاصل اور شادمانی کی معراج یہی ہے۔ مشکناؤ کی جو بگڑا ہوا خون ہے، کیا حقیقت ہے۔ اگر خوشبوی کی جستجو
 ہے تو معشوق کی زلفوں میں تلاش کرو۔

حذر از زہریر سینہ آسودگاں غالب

چہ منتہا کہ بردل ست جانِ ناشکیبارا

غالب آسودہ حال لوگوں کی صحبت سے پرہیز کرو۔ ان آسودوں کا سینہ زہریر کی طرح ٹھنڈا ہے۔
اس میں نہ دلولہ ہے نہ امنگ، نہ خلش ہے، نہ اضطراب، نہ درد، نہ محبت نہ آرزو، نہ جستجو بے صبری اور بے تابی
کے دل پر لاکھوں احسان ہیں کہ دل زندہ ہی ان کی بدولت ہے۔

بروئی برگ گل تا قطرہ شبنم نہ پنداری

بہار از حسرتِ فرصت بدنداں می گزدلبہا

پھول کی پتی پر موتی چمکتے ہوئے دیکھ کر یہ نہ سمجھ بیٹھنا کہ یہ شبنم کی بوندیں ہیں۔ یہ تو فصل بہار کے
دانت ہیں جن سے وہ اپنے گل رنگ ہونٹوں کو کاٹ رہی ہے۔ اس حسرت میں کہ کاش چمن میں ٹھہرنے
کی مہلت مل جاتی۔ حسن تعلیل کس قدر دلکش ہے۔

بہ فیضِ شرع بر نفس مزور یافتی دستی

چوں آں دزدی کہ گیرد شمع ناگاہاں بہتالبش

یہ شرع کا احسان ہے کہ اس کی بدولت میں نے اپنے فریب کار نفس پر قابو پایا ہے، اس چور کی
طرح جسے چاندنی رات میں کو تو اں نے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا ہو، شرع کی روشنی کو چاندنی رات سے تشبیہ دی
گئی ہے۔ یہ کون کہہ رہا ہے؟

خرابی چوں پدید آمد بطاعت داد تن زاہد

خمید نہائی دیوار سراگردید محرابش

جب خرابی ظاہر ہونے لگی۔ عمر کے بوجھ سے کمر جھک گئی تو زاہد نے اطاعت کا راستہ اختیار کر لیا
مکان کی دیوار میں خم آگیا تو یکس نے اسے محراب بنایا۔

وہم خاکی ریخت در چشم بنیاں دیدمش

بود غالب عند لیبی از گلستانِ عجم

غالب تو ایران کے چمن کا بلبیل تھا۔ مجھ سے سہو ہوا کہ میں اسے طوطی ہند کہہ کر پکارنے لگا۔

در فصلِ دی کہ گشت جہاں زہریر ازو

بنشیں کہ آبِ گردش ساغرِ کینم طرح

سناچند نشنوی تو و صاحبِ حالِ خویش افسانہ ہائی غیر مکرر کنیم طرح
از تار و پود نالہ نقابی دہم ساز وز دودِ سینہ زلفِ معنبر کنیم طرح
غالب مشکل زمینوں کو فاتحانہ انداز سے زیرِ قدم لاتا ہے۔ اس کی غزلیں آہنگِ افتخار سے
پر صدا ہیں۔ غالب کی قادر الکلامی اور اس کے اشعار میں مضامینِ نو کے انبار دیکھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ
افتخار کی نئے برحق ہے۔ جس شاعر کی غزل کا ہر شعر ظاہری دروہیت کے علاوہ معانی کا ایک جہاں اپنے
اندر رکھتا ہو۔ جس کی فکر کے پیچ و خم کا ساتھ دینا قارئین کے لیے دشوار ہو، وہ اگر فخر و مباہات کا ساز چھڑے
اور پیغمبر کی سخن کا دعویٰ کرے تو کیا عجب۔

اس وجہ سے غالب کی بہت سی فارسی غزلوں میں قصیدہ کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ تراکیب کی معنی
خیزی شکوہ الفاظ کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ اسے بجا طور پر ناز ہے کہ وہ ایک ہی بات کو ایک
ہی انداز سے دوبارہ نہیں کہتا۔ وہ گلدستہ معنی کو ہمیشہ نئے ڈھنگ سے باندھتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار
میں سے دوسرے شعر میں دکھتا ہے۔ تم کب تک نہیں سنو گے میں اپنی داستان سنائے جا رہا ہوں
ہر بار نئے انداز سے۔ داستان نہیں سنتے تو انداز بیان کی داد تو دو تو مخاطب بے یک وقت معشوق
اور قاری سے ہے۔

شاعر کو درد اور تخیل کی دولت کیا مل گئی دنیا جہاں کا خزانہ مل گیا تخیل نے اسے وہ ذرائع انہاں
کر دیے ہیں کہ وہ خود محبوب کی تشکیل و تخلیق کر سکتا ہے۔

تیسرے شعر میں ہم اسے کارِ تخلیق میں منہمک پاتے ہیں۔ اس کے سینہ سے درد کی شدت میں جو
دھواں اٹھ رہا ہے شاعر اس دھوئیں کو گیسوے مشکبو بنانے کے کام میں لارہا ہے، آہِ وزاری کا تانا بانا
محبوب کی نقاب کی شکل اختیار کرنے والا ہے۔ اس شعر میں ایک اشارہ یہ بھی ہے کہ محبت جیسے جیسے
بڑھتی ہے محبوب کا تصور آسان ہوتا جاتا ہے۔

پیمائے رنگیت دریں بزم بہ گردش

ہستی ہمہ طوفان بہار است خزاں بھیج

محفل کائنات میں ایک پیمانہ جو رنگوں سے لبریز ہے گردش میں ہے۔ ہستی طغیانی بہار کا نام
ہے، خزاں کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ یہ وہی بحر کی تصور ہے جس نے ناقدین کی توجہ کو اپنی طرف کھینچا ہے۔

بادہ پر تو خورشید دیا رخ دم صبح مفت آناں کہ در آیند بہ باغ دم صبح
آفتابیم بہم دشمن و ہمدرد ای شمع مہلاک دم شامیم و تو داغ دم صبح
غالب امروز بہ وقتی کہ صبحی زدہ ایم چیدہ ایم ایں گل اندیشہ ز باغ دم صبح
صبح کا وقت ہے، شاعر میکشی کر رہا ہے۔ سحر خیز لوگ چہل قدمی کے لیے نکلے ہیں۔ آفتاب طلوع
ہو رہا ہے، شمعیں بجھائی جا رہی ہیں۔ مقطع میں شاعر قارئین کو بتا رہا ہے کہ یہ اشعار اس نے صبحی
کی صحبت میں کہے ہیں۔

صبح کے پیارے سے نور خورشید کی شراب چھلک رہی ہے۔ یہ دولت ان لوگوں کو ملتی ہے جو صبح
کے چمن میں داخل ہوتے ہیں۔

اے شمع تہلدار شستہ ہم سے کہ مانند خورشید درخشندہ ہیں بہ یک وقت دشمنی اور ہمدردی کا ہے ہم
طلوع ہوتے ہیں تو تم بجھادی جاتی ہو۔ یہ تو دشمنی کی بات ہوئی کہ ایک کے وجود کو دوسرا گولا نہیں
کرتا۔ ہمدردی اس بنا پر کہ شام ہمارے لیے صبح تمہارے لیے پیغام موت بن کر آتی ہے مرگ
ناگہاں دونوں کا مقدر ہے۔

ہرزہ محو جلوہ حسن یگانہ است گویا طلسم شش جہت آئینہ خانہ است
حیرت بہ دہری سرو پامی برد مرا چوں گوہر از وجود خودم آب و دانہ است
پابستہ نور دخیالی چو وا رہی ہر عالمی ز عالم دیگر فسانہ است
خود داریم بہ فصل بہاراں غناں گینت گل گون شوق را رگ گل تازیانہ است
ہرزہ در طریقی وفائی تو مندرلی ہر قطرہ از محیط خیالت کرانہ است
در پردہ تو چند کنم ناز عالمی داغم ز روزگار و جراحت بہانہ است

کائنات کا ذرہ ذرہ معشوق حقیقی کے حسن بے مثال میں محو ہے۔ گویا کائنات ایک آئینہ خانہ ہے جس
میں جس جہت سے جس زاویہ سے دیکھیے معشوق کا پرتو پڑ رہا ہے۔

خود انحصاری کے مضمون کو پھر دہرایا جا رہا ہے۔ انسان گوہر ہے، نبات خود ایک دانہ جس کی
چمک اس کی آب ہے۔ آب و دانہ دونوں فراہم ہیں۔ پھر کیا ضرورت کہ آب و دانہ کی تلاش میں انسان
دیوانہ وار گھومتا رہے۔

ویسے تو میں لیے دیئے رہتا ہوں، خود کو سنبھالے ہوئے۔ لیکن موسم بہار میں میری خودداری
 خود نگہداری غماں تڑا لیتی ہے۔ سمندر شوق کے لیے رگِ گل (پھولوں کا نظارہ)، تازیانہ کا کام کرتا ہے۔
 جتنی دارم کہ گوئی گر بروئی سبزہ بخراںد ز میں چوں طوطی بسمل تپد از ذوق رفتارش
 بنائی خانہ نام ذوق خرابی داشت پنداری کز آمد آمد سیلاب در رقصت بہ دیوارش
 اپنے محبوب کی خوبی کیا بیان کروں، یہ عالم ہے کہ اگر وہ سبزہ پر دم گل گشت خرام ناز میں آجائے
 تو اس کے حسن خرام پر فریفتہ ہو کر زمیں طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگے۔ مضمون میں جو غلو ہے اس پر نہ
 جائیے۔ یہ دیکھیے کہ محبوب کے حسن خرام سے شاعر کے دل پر کیا گزر رہی ہے۔ اندازِ خرام کا تذکرہ
 غالب نے کئی بار ستائشاً اور حریصانہ کیا ہے۔

معلوم ہوتا ہے میرے گھر کی بنیادیں بربادی کا ذوق پہنہاں کر دیا گیا تھا۔ سیلاب کو آتے دیکھ کر
 اس کی دیواریں وجد میں آگئیں، رقص کرنے لگیں۔ شاعرانہ استدلال غالب کو مرغوب ہے کہ وہ تحلیل
 کو کار فرمائی کا موقع دیتا ہے۔ مری تعمیر میں مضمون ہے اک صورت خرابی کی۔

غم افگند در دشمنی کہ خورشید در خشاں را
 گدازد ز ہرہ وقت جذب شبنم از رخاںش
 غم نے مجھے ایسے یاباں میں لا ڈالا ہے جہاں خورشید اوس کے قطرہ کو اٹھانے کی کوشش کرتا
 ہے تو اس کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔

زر شک سینہ گرمی کہ دارم
 کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش
 میرے دہکتے ہوئے سینہ کے رشک میں آگ شعلہ کا خنجر اٹھا کر اپنے پہلو میں بھونک
 لیتی ہے تشبیہ میں کتنی ندرت ہے۔

بان موج می بالم بہ طوفاں
 برنگ شعلہ می رقصم در آتش
 موج کی طرح میں طوفاں میں فروغ پاتا ہوں۔ آگ کے اندر شعلوں کی طرح ناچتا ہوں۔
 غالب کی ہنگامہ پسند اور شعلہ خوبصورت کو سکون، سکوت، ٹھنڈک، تناٹا اور خاموشی

راس نہیں آتی۔ گھر کی رونق ایک ہنگامہ پر موقوف ہے۔ آگ ایک استعارہ بن گئی ہے گرمی محفل اور دل گرمی اور حرکت اور نشوونما کے لیے، وجد اور رقص کے لیے اضطراب، خلش، اندیشہ اور بے تابی کے لیے حرکت، خرام، وجد، رقص، موج، طوفاں، بالیدن و کابیدن، ذوق، شوق، آرزو، جستجو، رشک، بے تابی، شعلہ، داغ، سوز، گداز، آتش سیال، تشنگی — یہ کردار غالب کے جہانِ تخیل میں خفنیہ یا علانیہ گرم کار نظر آتے ہیں۔

شب آتشیں روی گرم زند خوانی ہا ست	کز لبش نواہر دم در شرف ثانی ہا ست
در کشاکش ضعفم نگسدر رواں از تن	ایکدمی نمی میرم ہم زنا توانی ہا ست
از حمیدن پشتم روی برفقا با شد	تا چہا دریں پیری حسرت جوانی ہا ست
کشتہ دل خویشم کز ستمگراں یکسر	دیدہ دلفریبی ہا گفت ہربانی ہا ست
سوئی من نگہ دارد چیں فگندہ در ابرو	با گراں رکابی ہا، خوش بک غانی ہا ست
با چیں تہی دستی بہرہ چہ بود از ہستی	کار باز سرمستی آتشیں ثانی ہا ست
ایکہ اندریں دادی مزہ از ہمدادی	بر سرم ز آزادی سایہ را گرانی ہا ست
ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں	با ظہوری وصایب محو ہمزبانی ہا ست

مطلع سے مقطع تک غزل پڑھ جائیے۔ ہر شعر میں کوئی نئی بات ہوگی، نیا مضمون ہوگا، بات کو کہنے کا انداز نیا ہوگا۔ ہر غزل کا یہی حال ہے۔ غالب کے ساتھ تیز روی کی کوشش بہت پر خطر ہے۔ کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ امریکن سیاحوں کی طرح دھیتا چھوتے ہوئے نکل جائیے گا۔ عبرت کے لیے نہیں، حیرت کے لیے! حفظ اندوزی کے لیے یہاں ہر قدم پر خاک راہی کہ برآں می گزری ساکن باش ہر شعر پر رے بنا کام نہیں چلے گا۔ رکے، غور کیجیے، لفظی اور معنوی محاسن اور مضمرات اور مفاہیم تلاش کیجیے۔ پھر آگے بڑھیے۔ پہلی باری تیزی کے ساتھ ورق گردانی کرتا چلا گیا۔ اکثر آگے نکل جانے کے بعد خیال آیا کہ جس شعر کو ہلکا سمجھ کر چھوڑ آئے تھے وہ گنجینہ معنی کا طلسم تھا۔ چناں چہ واپس گیا۔ آج شب وہ شعلہ و آتش پرستوں کی مقدس کتاب ژند کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اس کے دہن سے ہر لمحہ چنگاریاں نکل رہی ہیں۔ جو تصویر کھینچی جا رہی ہے اس کے آب و رنگ ہیں

”آتشِ روی“ ”گرم“ ”شررِ فشانِ“ ”دم“ اور ”لوا“ کے سپرد یہ خدمت ہے کہ وہ آگ کو بھڑکاتے رہیں، چنگاریاں اڑاتے رہیں۔ غالب کے یہاں جو بات کہی جاتی ہے وہ منطقی اعتبار سے استوار ہوتی ہے خواہ استدلال شاعرانہ ہو اور قاری کا ذہن تزئینات اور ترصیعات کی طرف نہیں بھٹکتا، لیکن سجاوٹیں اور بناوٹیں خموشی کے ساتھ اپنا کام کر جاتی ہیں۔ صرف سنواری اور سجاتی ہی نہیں بلکہ شعر کے حسن، تاثیر اور تمثیل کو بڑھا جاتی ہیں۔

میری کمزوری کی کشاکش کے باعث جاں کنی ختم ہونے میں نہیں آتی۔ روح کا جسم کے ساتھ رشتہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔ یہ کمزوری کا ثمرہ ہے کہ میں ابھی تک مر نہیں پایا۔ قولِ محال کا انداز دیکھیے کہ کمزوری جو موت کی معادن اور اس کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ موت کے لیے سدا رہا بن گئی ہے کمزوری کے زیر اثر مرنے والا اس رشتہ کو توڑ نہیں پایا۔ جو جان کو جسم سے جڑا رکھتا ہے۔ شاعر کا محبوب مشغلیہ ہے کہ بہت سے مسلمات کو الٹ پلٹ دے، ہمیں نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دے، اور یہ سمجھا دے کہ اشیا اور حقیقت کا ادراک زاویہ نگاہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ سوال و جواب کے انداز میں کسی نے کہا تھا۔

چرا خم گشتہ می گردند پیرانِ جہان ندیدہ

بزیرِ خاک می جویند ایامِ جوانی را

جہان ندیدہ بوڑھے جھکے ہوئے کیوں چل رہے ہیں، اپنی جوانی کے ایام کو خاک کے نیچے ڈھونڈ رہے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے میں اس قدر جھک گیا ہوں کہ چلتا آگے کی طرف ہوں اور دیکھتا پیچھے کی طرف ہوں۔ مشرق کی طرف رخ کر کے کھڑے ہو جائے، پھر دوہرے ہو کر دیکھیے بظاہر سمنے آپ کے مشرق ہے لیکن نظر مغرب آئے گا۔ بریزیل کے شہرہ آفاق کھلاڑی ”پیلے“ نے ایک میچ میں گول اسی انداز سے کیا تھا۔ گیند (فٹ بال) نے اس نے اپنے گول کی طرف رخ کیا۔ مخالف سمجھے کہ اپنے کسی ساتھی کو جو پیچھے سے آرہا ہے، بال دے کر خود آگے بڑھے گا۔ ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب اس نے دوہرا ہو کر گیند مخالف ٹیم کے گول میں ڈال دی۔ شاعر کہتا ہے کہ میں بڑھاپے میں جو جھک گیا ہوں، دوہرا ہو گیا ہوں، وہ اس وجہ سے ہے کہ میں پیچھے کی طرف جوانی کی حسرت میں دیکھ رہا ہوں۔

دل نے مجھے مار رکھا ہے، دھوکے پر دھوکہ دیتا رہا ہے۔ معشوق نے مجھے دھوکہ دیا، دل نے کہا کہ وہ تم پر

کرم کر رہا ہے۔ میں ایک ہی سوراخ سے دو بار ڈسا گیا۔ پہلے معشوقوں نے فریب دیا، پھر خود میرے دل نے۔ اس کی نگہ التفات میری طرف ہے، لیکن ابرو پر بل پڑے ہوئے ہیں۔ رکاب اس قدر بھاری اور عنان اس قدر ہلکی۔ نگہ التفات سے ذوق و شوق کی خبر ملتی ہے۔ ہلکی عنان سر پرٹ دوڑنے کا پتہ دیتی ہے۔ چین جبیں کی آڑ میں نگہ التفات برقی کی سرعت کے ساتھ اپنا کام کر کے چلی گئی۔ چین ابرو کو گراں رکابی سے استعارہ کرنے کا کوئی صوری جواز نہیں ہے۔ لیکن استعارہ حسن تاثیر سے مملو ہے کہ یہاں ذہنی اور وجدانی کیفیات کی تمثیل ملحوظ ہے۔ یہاں نہ قصہ کو دخل ہے نہ ظاہری مشابہت کو۔ رقیب کے ساتھ عتاب، میرے ساتھ حجاب۔ کیا خوب ہے دلربائی کی وہ ادا، کیا قاتل ہے جانفشانی کا یہ انداز۔

ہم تو خالی ہاتھ ہیں، ہمیں زندگی سے کیا ملنے والا ہے۔ ہمارا شیوہ ہے سرستی میں، عالم وجد و رقص میں آستین جھاڑ دینا۔ سعدی نے کہا تھا:

قرار در کفِ آزادگان نہ گیسرد مال

نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

آزاد منش لوگوں کے ہاتھ میں روپیہ نہیں ٹھہرتا جیسے عاشق کے دل میں صبر جیسے چھلنی کے اندر پانی۔ آستین جھاڑنے کے دو مفہوموں نے شعر کے لطف کو بڑھا دیا ہے اور اس میں تاثیر پیدا کر دی ہے۔ دعوے کو دلیل سے کک ٹلی ہے۔

تم نے مجھے بشارت دی ہے کہ میرے سر پر ہما سایہ فگن ہوگا یعنی اقلیم سخن کی تابعداری میری قسمت میں لکھی ہے۔ میری شعری عظمت کا ایک عالم اعتراف کرے گا۔ لیکن مجھے اس سے کیا، میرے جیسے آزاد مزاج انسان کو ہما کا سایہ بھی گراں گزرے گا۔

خارج از ہنگامہ سرتا سر بہ بیکاری گزشت

رشتہ عمر خصم مد حسابی بیش نیست

خضر کی لہو لیل عمری کی اہمیت حساب لگانے سے زیادہ نہیں ہے۔ اُن کی ساری زندگی بیکاری میں اور بے کیف اور بغیر زبرد بزم گزری۔

شوخی اندیشہ خویشست سرتا پائی ما تار و پود هستی مانہ سیج و مانی بیش نیست

ہمارا وجود سر سے پیر تک شوخی اندیشہ، پرواز فکر، قدرت تخیل سے عبارت ہے۔ تیج و تاب ہی ہماری زندگی کا تانا بانا ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں مدد جزر اور نشیب و فراز نہ ہوں۔

گر پس از چور بہ انصاف گر اید چہ عجب از حیاروی بما گر نہ نماید چہ عجب
بودش از شکوہ ضرور نہ سری داشت بمن بمزارم اگر از ہر بیاید چہ عجب
آنکہ چوں برق بہ بجائی نہ گیرد آرام گلہ اش در دل اگر دیر نہ پاید چہ عجب

اگر وہ ظلم کے بعد انصاف کی طرف مائل ہو۔ یعنی اپنے جو دوستم پر منفعل ہو تو حیرت کی کیا بات ہے پیشانی اور شرساری کی وجہ سے اگر وہ ہمیں مزید کھائے تو یہ کوئی ایسی بے محل بات نہیں ہے۔ جیسا ہماری طرف رخ نہ کرے تو کیا تعجب۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ ہمارا دلبر جو پریشانی ہوا تو ہم سے چھپ کر اس نے جور میں اور اضافہ کر دیا۔

دوسرے شعر میں بھی شاعر نے محبوب کی ستم ظریفی کو شکوہ کا خراج ادا کیا ہے۔ محبت اسے میری قبر کی طرف کشاں کشاں لے آئی۔ زندگی میں وہ اس لیے نہیں آیا کہ اسے ڈر تھا کہ میں شکوہ کر کر کے اسے عاجز کر دوں گا۔ حسن تلافی دیکھیے کہ میرے مرنے کے بعد میرے پاس آیا ہے۔

غالب نے معشوق کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہمیشہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ بالغ نظر شاعر جب کچھ کہتا ہے تو اس کا زاویہ مخاطب سامنے کے سیاق و سباق سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ مجازی معشوق کی ستم ظریفی ذہن کو اس معشوق کی ستم ظریفی کی طرف لے جاتی ہے جو پردہ رنگاری میں چھپا ہوا ہے۔ انسانوں کو ستم ظریفی کا تختہ مشق بنانا قدرت کا محبوب مشغلہ ہے۔

وہ جو بجلی کی طرح ایک پل نہیں ٹھہرتا، اس کی شکایت بھی اگر دل میں نہ ٹھہرے تو یہ حیرت کی بات نہیں ہے۔ یہاں بھی شاعر نے عام رد عمل اور روایتی طرز فکر کو پلٹ دیا ہے۔

از ہر بن مو چشمہ خوں باز کشادم

آرایش بستر شفق می کنم امشب

میرے ہر بن مو سے چشمہ خوں کا فوارہ چھوٹ رہا ہے۔ آج میں بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں۔

مضمون فرسار دلیف اور دشوار قوافی سے عہدہ برآ ہونے کے بعد غالب کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے ملکہ شعر کو قافیہ سپائی زیب نہیں دیتی، پچاس چہ غزل کے اختتام پر لاول پڑھنے کے انداز سے وہ

اعتراف کرتا ہے کہ قافیہ پیمانی کر کے وہ قلم اور کاغذ پر ظلم کر رہا ہے۔

آمد و آورد، اخلاص و تصنع کا فرق اس کی نگاہ سے مخفی نہیں ہے۔ موشگافیاں اور مضمون آفرینیاں برحق، جذباور تخیل اور ابداع و اختراع پر پابندیاں ناروا۔ کوئی بڑا شاعر اس بات پر راضی نہیں ہو سکتا کہ قافیہ کو مضمون کا سرچشمہ ٹھہرائے اور قافیہ کے سایہ کے تحت مضمون آفرینی کرے، "شفق"، "طبق"، "ورق" کے قافیوں کے تحت ردیف، "اشب"، کی تاریکی میں درخشاں شعر نکالنے کے باوجود غالب کو یہ بات کھٹک رہی تھی کہ مضمون قافیہ کا تابع فرمان بن جائے۔ اسد خستہ جاں کی آزاد مردی تخلص میں رنگ لائی اور شاعر نے اس طرز شعر گوئی سے اپنی برات کا اعلان کر دیا۔ جس میں قافیہ شعر کی اساس ہو۔ قافیہ شعر کا جزو ہے۔ ایک اہم جزو اور یہ زور آہنگ اور زینت کے کام آتا ہے۔ یہ سب تسلیم لیکن اگر قافیہ کو فکر کا سرچشمہ بنا دیا تو فکر مرجھا جائے گی۔ تسلسل تو ٹوٹے گا ہی، وحدت تاثیر بھی متاثر ہو جائے گی۔ قافیہ سے تخیل کی فرماں دہی کا کام بیا گیا تو تخیل کے پر کتر جائیں گے۔

یاد از عدد و نیارم دایں ہم ز دور بینی است	کاندر دلم گزشتن بادوست ہم نشینی است
در عالم خرابی از حسیل منعمانم	سیلم بر خست ثنوی، برقم بخوشم چینیست
میرم ولی بہ ترسم کز فرط بدگسالی	داند کہ جاں سپردن از عافیت گزینیست
در بادہ دیرستم، آری ز سخت جانیت	در غمزه زود رنجی، آری ناز نینیت
من سوئی او بہینم، داند ز بی حیاست	اوسوئی من نہ بیند دامن ز شر ملکینیت
ذوقیت در ادایت، قاصد تو ضدایت	در حبیب من بیفشاں خلدی کہ استینیت
زیر خوںچکاں نوا ہا در یاب ماجرا یم	ہنگامہ ام اسیری، اندیشہ ام حزینیت
نازم بزودیابی نازد بگوش و گردن	چنداں کہ ابر نیساں در گوہر آفرینیت

کتنی پر لطف ہے یہ غزل، عجیب کیفیت ہے۔ مضمون ہر شعر کا مختلف لیکن فضا پوری غزل

کی واحد۔

رقیب کا خیال بھی میں نے دل میں نہیں آنے دیا۔ میرا یہ طرز عمل دورانہیشتی کی بنا پر ہے۔ رقیب کو یاد کروں گا، میرے دل میں اس کا گزر ہو گا۔ وہاں اسے میرے محبوب کے ساتھ بیٹھنے کا موقع مل جائے گا جو ہر وقت میرے دل میں رہتا ہے۔ بظاہر شعر کا حسن خیال آرائی پر مبنی ہے، لیکن ہمارا ذہن اس بنیادی

سچائی کی طرف کیوں نہیں جاتا کہ ہم ایسے دل کو جو محبوب کا مسکن ہے کدورت اور عداوت سے ناپاک کیوں کریں۔ محبت، پاکیزہ محبت یکسوئی کی طالب ہوتی ہے۔

اس خراب اور دیران دنیا میں میرا شمار صاحبانِ زر میں ہوتا ہے۔ جی بھی تو مجھے سیلاب اور بجلی جیسے ملازمین کی خدمات حاصل ہیں۔ ایک میرے کپڑے دھونے اور دوسرا میرے بچے کچھے سامان کو ٹھکانے لگا دینے پر مامور ہے۔ یہ داستانِ عبرت تھی جو طنز کے پیرایہ میں بیان کی گئی۔
مرنے میں تو مجھے کوئی تامل نہیں لیکن یہ ڈر ضرور ہے کہ بدگماں محبوب مرجانے کو عافیت طلبی پر محمول کرے گا۔

شراب کا نشہ مجھے دیر سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ میری سخت جانی کی وجہ سے ہے۔ ہنگامِ ناز ذرا سی بات پر ناراض ہو جانا تمہارے ناز نین ہونے کی بنا پر ہے۔
میں اس کی طرف دیکھتا ہوں تو وہ سوچتا ہے کہ میں بے حیائی کی وجہ سے اسے گھور رہا ہوں۔ وہ میری طرف نظر نہیں کرتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ حیا حائل ہے۔ اس کی بدگمانی میری محبت کو بے حیائی قرار دیتی ہے۔ میرا حسنِ ظن اس کی بے مہری کو حیا پر محمول کرتا ہے۔ یہ میں تفادیت رہ از کجاست تا کجا۔
میرے قاصد آج تو تمہارے انداز میں طرب کا عالم ہے۔ خدا را اس فردوس کو جیسے تم آستیں میں چھپائے ہوئے ہو۔ میرے گریباں میں ڈال دو۔ نامہ محبوب کی شمیم عاشق کے مشام تک پہنچ گئی ہے اس کے ذوقِ طلب کی سرستی قاصد کو پُر امید لگا ہوں سے دیکھ رہی ہے۔

ماہِ نیساں کا بادل موتی پیدا کرنے میں کیا مصروف ہو گیا کہ ہم دونوں کی عید ہو گئی۔ میں تو اس پر نازاں اور وجد گناہوں کہ بہارِ مغاں گہرے شہوار دستیاب ہو گئے اور محبوب اپنے کالوں اور گردن پر نازاں ہے کہ ان کے حسن کو موتیوں نے اور چمکا دیا۔

بہ عرضِ شہرتِ خویش احتیاجِ مادارد	چو شعلہ کہ نیازِ اوفتد بہ خارِ خویش
صفا نیافتہ قلب از غش و مرا عریست	کہ غوطہ می دہم اندر گداز ہر نفسش
زرنگ و... بوئی گل و غنچہ در نظر دارم	غبارِ قافلہٴ عمر و نالہٴ خبرش
جگر ز گرمیِ این جرم تشنہ تر گردید	فغاں ز طرزِ فریب نگاہ نیم رش
بہار پیشہ جوانی کہ غا لبش نامند	کنوں بہ میں کہ چہ خوں می چکد ز ہر نفسش

اپنی شہرت (کے اظہار) کے لیے اسے ہماری ضرورت ہے۔ شعلہ کی طرح کہ اسے ظاہر ہونے کے لیے خار و خس کی احتیاج ہوتی ہے۔ استدلال بردوش تشبیہ کس قدر فیصلہ اثر ہے۔

ایک عمر گزری میں اپنے دل کو ہر گھپھلتی ہوئی سانس میں غوطہ دے رہا ہوں۔ لیکن ابھی تک وہ آلائش سے پاک نہیں ہوا۔ حیرت انگیز ہے شاعر کے ذہن کی رسائی اور صلاحیت ادا چند لفظوں میں کتنی بڑی بات کہہ دی، کتنی سچی بات جو لفظاً بھی صحیح ہے اور معناً بھی۔

پھول اور کلی کے رنگ و بو کو دیکھ کر میرا ذہن عمر کے قافلے کی گرد اور کوچ کی گھنٹی کی طرف جاتا ہے۔ عمر کو اتنی ہی ثبات ہے جتنی پھولوں کو۔

اس کی نیم نگاہ کیسا فریب دے گئی۔ اس جرم نے جگر کی پیاس کو اور بڑھا دیا۔
وہ باغ و بہار جوان جس کا نام غالب ہے، ہائے ہائے دیکھو اب اس کی ہر سانس سے ہوا ٹپک رہا ہے۔

پھول نہ میرد قاصد اندر رہ کر شکم بر نہ تافت
از زبان تلمتہ ہائی دلنواز آوردنش

قاصد کے راستہ میں مارے جانے پر حیرت کیوں کرتے ہو۔ رشک نے یہ گوارا نہیں کیا کہ وہ تہائی زبان سے دلنواز باتیں سُنتا پھر مجھے سناتا۔ غالب نے رشک کے مضمون کو بہت سے اردو اور فارسی اشعار میں باندھا ہے لیکن یہ شعر اس لیے منفرد ہے کہ یہ رشک کی اس شدت کی خبر دیتا ہے جس نے قاصد کو قتل کروا دیا۔ حجت جو نہ کروادے وہ کم ہے۔

آنچه ہمدم ہر شب غم بر سرم می بگذرد ہر سحر یکسر بہ دیوار سریش می نویس
ای کہ بیاورم خرامی گردل و دیتست بہت نام من در رہگذر بر خاک پایش می نویس
ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا می خراش آں را و مغلوبی بجایش می نویس

اے ہم نشیں میرا ایک کام کر دیا کر۔ ہر شب غم مجھ پر جو گزرتی ہے علی الصباح اسے اس کے مکان کی دیوار پر لکھ دیا کر۔ محبوب کو اپنے حال زار سے ہر روز باخبر رکھنے کی یہ تدبیر پہلے کسی کو نہیں سوجھی تھی۔
دیوار پر تحریر کی یہ نئی تعبیر ہے۔

تم تو میرے محبوب کے ساتھ ٹھلنے جاتے ہو۔ اگر ہمت اور دسترس ہو تو راہ میں اس کی خاک پاؤ

میرا نام لکھ دیا کرو، مجھ پر بڑا احسان ہوگا۔

غزلوں میں جس جگہ میرا تخلص غالب دیکھو اسے پھیل ڈالو اور اس کی جگہ مغلوب لکھ دو۔ لیل و نہار اور آلام روزگار نے غالب کی کمر توڑ دی۔ وہ شاعر سرفراز بنی اور افتخار جس کا شیوہ تھا۔ ہتھیار ڈال بیٹھا اور خود کو مغلوب سمجھنے لگا۔

یا پیش ازیں بلائی جگر تشنگی نہ بود یا چوں من التفات بہ جیوں نہ کردہ کس
یارب بزاہد از چہ دہی خلد را نگاں جو رہتاں ندیدہ و دل خوں نہ کردہ کس
یا تو اس سے پہلے جگر کی پیاس کا وجود ہی نہ تھا؛ یا کوئی میری طرح تو نہا ہوا نہ تھا کہ دریا کا دریا
پنی جائے اور پیاس نہ بچھے۔ محبت کی پیاس، اعتراف کی طلب، شہرت کی تمنا، قدر کی آرزو۔ ان سب
نے مل کر پیاس کو چہار آتشہ کر دیا تھا۔

یارب زاہدوں کو مفت میں جنت کیوں دی جا رہی ہے۔ پھر یہ کاہے کا انعام ہے، کس بات
کی تلافی ہے؟ انھوں نے نہ تو حینوں کا ظلم دیکھا ہے، نہ محبت میں دل خوں کیا ہے۔

لطفی بہ تحت ہر نگہ خشمگین شناس آرا لسن جبین شکر خاں ز چیں شناس
نی پردہ تابِ عرقی رازِ ماجو خوں گشتن دل از مرہ دآستیں شناس
آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند ہر خوں کہ ریخت غازہ روئی زمیں شناس
بی غم نہاد مرد گرامی نہ می نمود ز نہار قدر خاطر اندوہ گیں شناس
غالب مذاقِ مانتواں یا فتن زما رو شیوہ نظیری وطنِ حزیں شناس
مطلع کتنا درخشاں ہے۔ ہر غضب آلود نگاہ کے نیچے ایک عنایت چھپی ہوئی ہے۔ اس سے
پرچانے کی کوشش کرو۔ ان طرح دار حینوں کا جمال چیں جیں سے دو بالا ہو جاتا ہے۔

دنیا کو ظلم سے زینت دیتے چلے آئے ہیں۔ بہتے ہوئے ہونے سدا زمیں کے چہرہ کے لیے غائب کا
کام کیا ہے۔ خونریزیوں کے عقب میں بہا ر آئی ہے۔ تہذیب کی گلکاری شہیدوں کے ہو سے ہوئی ہے۔
یہ پردہ بر اندازہ شعرا انسانی تہذیب کے ارتقا کا اجمال ہے۔

غم کے بغیر انسان کی طبیعت کو وزن اور وقار نہیں ملتا، خدا غم آشنادل کی قدر کرنا سیکھو یہ بات
وہی اہل نظر کہہ سکتا ہے جو انسانی نفسیات پر عبور رکھتا ہو، اور جس نے معنی خیز نگاہوں سے زندگی کو

دیکھا ہو۔

غالب ہمارا ذوق ہم سے پا جاؤ، یہ ممکن نہیں، جاؤ پہلے نظیری کے اسلوب اور علی حزیں کے پیرایہ بیان کو پہچانو۔ یہاں بھی زبان کو غذا تلے دبا کر بات کی جا رہی ہے۔ ایک تو سیدھا سادا مفہوم ہے کہ ہم شاعری میں نظیری اور علی حزیں کی روایت کے امین ہیں، دوسرے ٹوخی کے ساتھ وہی افتخار کی لئے جبت لگانا ٹھیک نہیں، ہم تک پہنچنا ہے تو منزل بہ منزل آؤ۔ پہلے علی حزیں اور نظیری کو سمجھو، پھر غالب کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ رستم زماں گا ماکا یہی دستور تھا۔ کوئی پہلوان مبارز ہونا چاہتا تھا تو جواب ملتا کہ پہلے حمید سے رو کر دیکھ لو۔

مصنوع کے خاتمہ پر اگر یہ امید کی جائے کہ غالب کی فارسی غزل کی یہ رونمائی ان قارئین کو جو فارسی زبان سے واقف ہیں غالب کے فارسی دیوان کو پڑھنے پر آمادہ کرے گی۔ تو یہ بات کوئی بے محل نہ ہوگی۔ معذرت البتہ ان قارئین سے کرنا ہے جس کی دسترس فارسی زبان تک نہیں (اور جن کی تعداد زیادہ ہے) کہ اشعار کا دوسری زبان میں منتقل کرنا بالعموم سعی لا حاصل ہوتا ہے۔ بالخصوص جب وہ اشعار غالب کے ہوں جس کے پیچ و خم، زیر و بم کا ساتھ دینا آسان نہیں۔ غالب کی فارسی غزل، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ طلسم بندی الفاظ اور سجاوٹوں اور بناوٹوں کے ساتھ مضامین کا خمیہ اور معانی کا گنجینہ ہے کہ چلتی ہے اس کا تخیل بہ یک وقت بلند پرواز اور طر حصار ہے نئے انداز سے بانچین کے ساتھ بات کہنے میں غالب کو خاص ملکہ ہے۔ اسلوب کی تراش خراش، پیرایہ بیان کی کچ کلاہی وہ وصف ہے جو غالب پر ختم ہو گیا۔ اس کی اردو غزل میں یہ عمل فارسی غزل سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ غالب کا یہ پُر اعتماد اعلان برحق ہے کہ وہ کسی بات کو دوبار ایک ہی ڈھنگ سے نہیں کہتا۔ اس کا تخیل کان ہے، لعل یمن کی، اس کے افکار آسمان پیمانہ کا ایک قلیل حصہ اشعار کا پسیر اختیار کر پاتا ہے۔ اس کا رخنے میں جہاں وہ شعر ڈھالتا ہے مشاہدہ اور تخیل باہم مل کر ایک آمیزہ تیار کرتے ہیں جو ہر آن نئی شکل اختیار کرتا ہے نئے سانچے قبول کرتا ہے، جہاں جو اس کی دریافتیں فکر کی اڑانوں کے ساتھ گرم اختلاط نظر آتی ہیں۔ جہاں مرنی اور غیر مرنی کا اختلاف ختم اور ارتباط شروع ہو جاتا ہے۔ شاعر نے انسانی نفسیات کا جو ادراک تجربہ کے وسیلے سے حاصل کیا ہے، وہ اشعار میں لطافت کے ساتھ منعکس ہوتا ہے جس دیار کی سیر ہم دیوان کے صفحات میں کرتے ہیں وہاں یاں اور افسردگی کا گزر ہی نہیں وہ دیار دلوں، انگ، محبت، حرکت اور شعلہ و شرار سے تابناک ہے یہاں

خلش ہے، رشک ہے، بدگمانیاں ہیں، شکوہ ہے، شوخی ہے، شگفتگی ہے، پھیڑ چھاڑ ہے، محبت ہے جس میں سے کبھی کبھی بے جانی جھانکتی ہے۔ لیکن بات وزن اور وقار کے ساتھ کہی جاتی ہے۔ کس طرح کہا جا رہا ہے، یہ کیا کہا جا رہا ہے سے کم اہم نہیں۔ بات کس طرح کہی جائے، غالب کو اس کا حیرت انگیز اور حسن خیز سلیقہ ہے۔ فارسی میں غزل حریفانہ انداز سے کہی گئی ہے، گویا شعرائے متاخرین سے مبارز ہونا ہے۔ تفاخر کی لئے تیز ہونے کے باوجود گراں نہیں گزرتی۔

پانچ سو ساٹھ غزلیں ہیں، ۳۷۶ صفحات پر پھیلی ہوئی، کوئی چھ ہزار اشعار پر مشتمل۔ فارسی پر شاعر کو تقریباً اہل زباں کی سی قدرت ہے۔

ایک کہ نبوی ہر چہ نبود در تماشا لیش پیسج نیست غیر از سیمیا عالم بہ سودا لیش پیسج
موجہ از دریا شعاع از ہر تیرانی چراست محو اصل مدعا باش و برا جرایش پیسج
آخر از مینا بجاہ و پایہ انسزدن نیستی بندہ ساقی شود گردن زایما لیش پیسج
خود جب تیر ہی وجود نہیں تو ان کی طرف گوشہ خاطر کیوں، ان کی فکر کس لیے، جو تیری طرح بے وجود ہیں۔ دنیا تو فریب نظر ہے۔ اس کی تمنا میں کیوں پھنتا ہے۔

موج دریا سے اٹھتی ہے، کرن خورشید سے پھوٹتی ہے۔ تم اس میں حیران کیوں ہو، اصل مقصود میں خود کو محو کر لو۔ اس کے اجزاء اور مظاہر سے نہ الجھو۔

آخر، تم مرتبہ اور حیثیت میں مینا سے بڑھ کر نہیں ہو، پھر ساقی کے غلام کیوں نہیں ہو جلتے، اس کے اشارے سے سرتابی کیوں کرتے ہو۔ مینا کے تصور کا تاثر ساقی کی گردن تک پہنچتا ہے۔

بادہ پر تو خورشید و ایارغ دم صبح مفتِ آناں کہ در آئند بہ باغ دم صبح
آفتابیم ہم دشمن و ہمدردا ی شمع مابلاک دم شامیم و تو دارغ دم صبح
غالب امروز بروقتی کہ صبحی زدہ ایم چیدہ ام ایں گل اندیشہ ز باغ دم صبح

وہ لوگ جو منہ اندھیرے باغ کی سیر کو جاتے ہیں۔ انھیں شعاع خورشید کی صہبا اور جام سحر مفت ہاتھ آتے ہیں۔ شاعر کو طلوع خورشید کا حسن محسوس کر دیتا ہے۔

اے شمع تم اور ہم ایک دوسرے کے ہمدرد ہیں اور دشمن بھی ہمدرد اس لیے کہ ہمارے وجود کا آفتاب شام کی پھونک سے بجھ جاتا ہے اور شمع کی روشنی طلوع سحر کی نذر ہو جاتی ہے۔ دشمن اس لیے کہ

شمع روشن ہی جب کی جاتی ہے جب آفتاب غروب ہوتا ہے اور بجائی اس وقت جاتی ہے جب آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ دونوں کو ایک دوسرے کے وجود سے بیر ہے۔ ہمدرد اس لیے کہ دونوں مظلوم ہیں، دونوں کو ناکردہ گناہ کی سزا دی جاتی ہے۔

ہرزہ محو جلوہ حسن یگانہ ایست گوئی طلسمش جہت آئینہ خانہ ایست
حیرت بدہر نی سرو پامی برد مرا چوں گوہر از وجود خودم آب ودانہ ایست
پابستہ نورد خیالی چو وارسی ہر عالمی ز عالم دیگر فضاء ایست
خود داریم فصل بہاراں عنان گسخت گنگون شوق را گگل تازیانہ ایست
ہرزہ در طریق وفائی تو سنہالی ہر قطرہ از محیط خیالت کرانہ ایست
در پردہ تو چند کشم ناز عالمی داغم ز روزگار و فراق بہانہ ایست
کائنات کا ذرہ ذرہ معشوق حقیقی کے حسن بے مثال میں محو ہے۔ گویا کائنات کا طلسم ایک آئینہ خانہ ہے جس میں جس زاویے دیکھے معشوق کا پر تو پڑ رہا ہے۔

حیرت مجھے بیکار دیوانہ وار دنیا میں لے جا رہی ہے۔ باوجود اس کے کہ میں موتی کی طرح قائم بالذات ہوں۔ آب ودانہ کی طلب لوگوں سے دنیا کی خاک پھنواتی ہے۔ موتی کی طرح گوہر یک دانہ میں خود ہوں۔ گوہر کی آب اس کے لیے آب ودانہ فراہم رکھتی ہے۔

زلکنت می تپد نبض کرب لعل و گہر بارش ہمہ تن انتظار جلوہ خویشست گفتارش
ندانم راز دار کیست دل کز ناشکیبائی کشم تا یک نفس لہزدہ بخود صدر نہ ہنجارش
چو بہیم زلف خم در خم بعارض ہمشہ گویم کہ انیک حلقہ در گوش کند عنبریں تار ش
زہم پاشیدن گل افگند در تاب بلب را اگر خود پارہ ہائی دل فرو ریز در منقارش
بہتی دارم کہ گوئی گر بروی سبزہ نخرامد زمیں چوں لوطی بسمل تپد از ذوق زقارش
بنائی خانہ ام فوق خرابی داشت پنداری کز آمد آمد سیلاب در قصص دیوار ش
غم افگند در دشتی کہ خورشید در خشاں را گدازد نہرہ وقت جذب شبنم از سرخارش

اس کے موتی برسانے والے لب نعیس کی رگ رگ کر دھڑک رہی ہے اس کی گفتگو اپنے جلوہ کے انتظار سے گھائل ہے۔ معلوم نہیں کہ شاعر کیا کہنا چاہ رہا ہے۔ کیا محبوب کے ہکھلانے

کی یہ ایک حسین توجیہ ہے۔

پتہ نہیں دل نے کس کے راز کو چھپا رکھا ہے، میں ایک سانس بھی لیتا ہوں تو دل خود بخود سوار دھڑکنے لگتا ہے، اس فکر میں کہ راز فاش نہ ہو جائے۔ جب دیکھتا ہوں کہ تم نے خم کھائی ہوئی زلفوں کو رخساروں پر چھوڑ رکھا ہے تو عارض سے کہتا ہوں کہ اس کے عطر آگیاں گیسوؤں کا یہ حلقہ گوش ہے۔ گل کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے دیکھ کر بلبل بے تاب ہو جاتی ہے، کیا عجب کہ اس کی چونچ سے دل کے ٹکڑے ٹپک کر گرنے لگیں، یا یہ پھول کی پنکھڑیاں نہیں ہیں بلبل کے دل کے ٹکڑے ہیں جو اس کی منقار سے گرے ہیں۔

اپنے محبوب کی خوبی کیا بیان کروں، یہ عالم ہے کہ اگر وہ سبزہ پر خرام ناز میں آئے تو اس کے حسنِ خرام پر فریفتہ ہو کر زمین طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ میرے گھر کی بنیاد میں بربادی کا ذوق پنہاں کر دیا گیا تھا۔ سیلاب کو آنے دیکھ کر اس کی دیواریں وجد میں آگئیں رقص کرنے لگیں۔

غم نے مجھے ایسے بیاباں میں لا ڈالا ہے کہ جب آفتاب اس کے کانٹوں کی نوک سے شبنم کے قطرہ کو اٹھانے کی کوشش کرتا ہے تو آفتاب کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔

خوشا عالم تن آتش بستر آتش	سپندی گو کہ افشانم بر آتش
زر شک سینہ گرمی کہ دارم	کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش
بہ خلد از سردی ہنگامہ خواہم	برافروزم بگرد کوثر آتش
دلی دارم کہ در ہنگامہ شوق	سرشتش دوزخ ست و گوہر آتش
بسان موج می بالم بہ طوفان	برنگ شعلہ می رقصم در آتش

کیا ہی اچھا یہ عالم ہے کہ میرا بدن آگ ہے اور بستر بھی آگ۔ نظر نہ لگ جائے، سپند لاؤ کہ آگ پر چھڑک دوں۔

میرے دہکتے ہوئے سینہ کے رشک میں آگ شعلہ کا خنجر اٹھا کر اپنے پہلو میں بھونک لیتی ہے جنت میں اتنی خاموشی، ایسی ٹھنڈک ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کوثر کے پہلو میں آگ جلا دوں، کچھ گرمی تو آئے، کچھ گھاگھی تو ہو۔ میرا دل اس وضع کا ہے کہ گرمی شوق سے اس کی سرشت میں دوزخ ہے

اور اس کا خمیر آگ سے اٹھا ہے۔

موج کی طرح میں طوفان میں فروغ پاتا ہوں۔ آگ کے اندر میں شعلوں کی طرح ناپتا ہوں۔
غالب کی ہنگام پسند اور شعلہ خوبصورت کو سکوت، سکون، ٹھنڈک اور خاموشی راس نہیں آئی
تھی۔ گھر کی رونق ہنگام پر موقوف تھی۔ گرمی محفل اور دل گرمی اور بزم کی رونق کے لیے حرکت اور نشوونما
کے لیے وجد اور رقص کے لیے آگ ایک استعارہ بن گئی تھی جو اس کے اشعار میں نئے نئے
پہلوؤں سے سراپت کئے ہوئے ہے۔ حرکت، خرام، وجد، رقص، موج، طوفان، نشوونما، شوق،
ذوق، شعلہ، آتش، داغ، سوز، رشک، بے تابی، آتشیں یاں، تشنگی، یہی کردار شاعر کی دنیائے
تخیل میں خفیہ یا علانیہ گرم کار نظر آتے ہیں۔

کمز لبش نوا ہر دم در شرفشانی ہاست	امشب آتش روی گرم ژند خوانی ہاست
اینکہ من نمی میرم ہم زنا توانی ہاست	در کشاکش ضعفم نگسدر رواں از تن
تا چہا دریں پیری حشرت جوانی ہاست	از خمیدن پشتم روی برفقا باشد
دید دل فریبی ہا، گفت مہربانی ہاست	کشتہ دل خویشم کمز ستمگراں یکسر
با گراں رکابی ہا خوش بک عنانی ہاست	سوئی من نگہ دار و چہیں فگندہ در ابرو
چشم سحر پردازش با بکتہ دانی ہاست	شوخیش در آئینہ محو آں دہن دارد
وہ چہ دلربائی ہا ہی چہ جانتانی ہاست	بعد و عتابستی وز منش حجابستی
کار باز سرستی آستین فشانی ہاست	باچہیں تہی دستی بہرہ چہ بود از ہستی
بر سرم ز آزادی سایہ راگرائی ہاست	ایکہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی
با ظہوری و صائب محو ہزبانی ہاست	ذوق فکر غالب را بردہ زانجن بیروں
چشمہ پیمو آئینہ فارغ از روانی ہاست	تا در آب افتادہ عکس قد دل جویں

ایسا لگتا ہے کہ آج شب وہ شعلہ رو معشوق آتش پرستوں کی مقدس کتاب ژند کا مطالعہ
کر رہا ہے۔ اس کے دہن سے ہر لمحہ چنگاریاں نکل رہی ہے۔ آتش روی، گرم، شرفشانی سے
محبوب کی شعلہ فشانی کا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ جو تصویر کینچی جا رہی ہے اس کے یہ
آب و رنگ ہیں۔ ”دم“ اور ”نوا“ کے سپرد یہ خدمت ہے کہ وہ آگ کو بھڑکاتے رہیں چنگاریاں

اڑاتے رہیں۔ غالب کے یہاں جو بات کہی جاتی ہے وہ منطقی اعتبار سے واضح ہوتی ہے، اور قاری کا ذہن تزیینات کی طرف نہیں بھٹکتا، لیکن تزیینات خاموشی کے ساتھ اپنا کام کر جاتی ہیں، نہ صرف کار تزیین بلکہ شعر کے حسن و وزن، تاثیر اور تمول کو بڑھانے کا کام بھی۔

کمزوری کی کشاکش کی وجہ سے سانس کا ڈورا ٹوٹنے نہیں پاتا، روح جسم سے الگ نہیں ہوتی یہ بھی کمزوری کا ثمرہ ہے کہ میں ابھی تک مر نہیں پایا، تخلیق شعریں جب ذہانت کا فرما ہو جاتی ہے تو قارئین کا سابقہ قول محال کی دلکش مثالوں سے پڑتا ہے۔ اسے صنعت کہہ کر بھی لگے نہیں بڑھ سکتے، شاعر کا محبوب مشغلہ ہے کہ بہت سے مسلمات کو الٹ پلٹ دے، ہمیں نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دے اور یہ سمجھا دے کہ اپنا اور حقیقتوں کا ادراک زاویہ نگاہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے، عام تصور تو یہ ہے کہ فلاں شخص اتنا کمزور ہو گیا کہ مرض کی تاب نہ لاسکا اور مر گیا، شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میرے مرنے میں دیر اس لیے لگ رہی ہے کہ مجھ میں اتنی طاقت بھی نہیں رہی کہ جسم اور روح کے رشتہ کو توڑ سکوں۔

سوال و جواب کے انداز میں کسی نے کہا تھا۔

چرا خم گشتہ می گردند پیران جہاں دیدہ

بہ زیر خاک می جویند ایام جوانی را

سوال: جہاں دیدہ بوڑھے جھکے ہوئے کیوں چل رہے ہیں؟ جواب: اپنے جوانی کے زمانے کو زمین کے نیچے ڈھونڈ رہے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے میں اس قدر جھک گیا ہوں کہ چلتا آگے کی طرف ہوں اور دیکھتا پیچھے کی طرف ہوں۔

مشرق کی طرف رخ کر کے کھڑے ہو جائیے، پھر دوہرے ہو کر دیکھیے، بظاہر سامنے آپ کے مشرق ہے لیکن نظر مغرب آئے گا۔ بریزیل کے شہر آفاق کھلاڑی، پیلے، زکے کاٹے کے ایک میچ میں گول ہی انداز سے کیا تھا۔ گیندے کو بظاہر اس نے اپنے گول کی طرف رخ کیا، مخالف سمجھے کہ اپنے کسی ساتھی کو چوپیچھے سے آرہا ہے بال دے کر خود آگے بڑھے گا۔ ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی، جب اس نے دوہرا ہو کر گیند مخالف ٹیم کے گول میں ڈال دی، شاعر کہتا ہے کہ میں بڑھاپے میں جو جھک گیا ہوں دوہرا ہو گیا ہوں، وہ اس وجہ سے ہے کہ میں پیچھے کی طرف جوانی کی حسرت میں دیکھ رہا ہوں۔

میں تو اپنے دل کا مارا ہوا ہوں، اسی نے مجھے ہمیشہ دھوکے میں رکھا، اس نے یہ دیکھتے دیکھتے

بھی کہ معشوق مجھے متواتر فریب دے رہے ہیں، کہا تو ہمیشہ یہی کہا کہ وہ مجھ پر مہربانی کر رہے ہیں مجھے دوبارہ دھوکا دیا گیا، پہلے معشوقوں نے فریب دیا پھر خود میرے دل نے، میں دو دفعہ ڈسا گیا۔

وہ ابرو پر بل ڈال کر میری طرف نگاہ کرتا ہے رکاب اس قدر بھاری اور غناں اس قدر ہلکی چین جبین سے تامل، فکر خفگی اور بے دلی کا اعلان ہوتا ہے۔ نگاہ سے التفات، بے تکلفی اور ذوق و شوق کی خبر ملتی ہے۔ ہلکی غناں سر پٹ دوڑنے کا پتہ دیتی ہے چین جبین کی آڑ میں نگاہ التفات برقی کی سرعت سے ساتھ اپنا کام کر کے چلی گئی۔ چین ابرو کو گراں رکابی سے استعارہ کرنے کا کوئی صوری جواز نہیں ہے۔ لیکن استعارہ حسن تاثیر سے مملو ہے کہ یہاں ذہنی اور وجدانی کیفیات کی تمثیل ملحوظ ہے، یہاں نہ قصد کو دخل ہے نہ ظاہری مشابہت کو۔

اس کی شوخی دیکھیے، آئینہ میں اس کی نگاہ ذہن سے ذرا دیر کے لیے نہیں ہٹتی۔ ذہن سے وابستہ نہ جانے کیا کیا خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ اس کی جادوئی آنکھیں گویا دروازہ ہیں نکتہ سنجی کا نکتہ سنجی سے اشارہ غنچہ دہنی کی طرف ہے۔

رقیب کے ساتھ عتاب، میرے ساتھ حجاب

کیا خوب ہے دلربائی کی وہ ادا، کتنا قاتل ہے جانتانی کا یہ انداز۔ ہم تو خالی ہاتھ ہیں، ہمیں زندگی سے کیا ملنے والا ہے۔

ہمارا شیوہ سرستی میں آستیں جھاڑ دینا ہے۔ سعدی نے کہا تھا۔

قرار در کف آزاد گاہاں نگیرد مال

نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

آزاد منش لوگوں کے ہاتھ میں مال نہیں ٹھہرتا۔ وہ پہلی فرصت میں آستیں جھاڑ کر الگ ہو جاتے ہیں۔

تم نے مجھے بشارت دی ہے کہ مرے سر پر ہما سایہ فلک ہو گا۔ یعنی اقلیم سخن کی تاجداری میری قسمت میں لکھی ہے، میری عظمت کا دنیا اعتراف کرے گی۔ لیکن مجھے اس سے کیا؟ میرے جیسے آزاد مزاج انسان کو تو سایہ بھی گراں گزرتا ہے، خواہ وہ سایہ ہما کا ہی کیوں نہ ہو۔

خارج از ہنگام سرتاسر بیکاری گزشت

رشتہ عمر خضر مدحاً بی بیش نیست

خضر کی عمر کا طول دنوں کو جوڑنے سے زیادہ کچھ نہیں۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں ہنگامہ نہ ہو۔ زندگی کی رونق ہنگاموں پر موقوف ہے۔

شوخی اندیشہ، خویشت سرتاپائی ما

تار و پود، ہستی ما بیچ و تابانی بیش نیست

ہمارا وجود سرے پر تک، شوخی اندیشہ سے عبارت ہے۔ بیچ و تاب ہی ہماری زندگی کا تانا بانا ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں بیچ و تاب نہ ہو۔

جلوہ کن منّت نہ از ذرّہ کمتر نیستم

حسن با این مابنا کی آفتابی بیش نیست

سامنے آ، جلوہ دکھا، میں ذرہ سے کمتر نہیں ہوں۔ تمہارا روئے تاباں ہر چند درخشاں بھی، خورشید سے بڑھ کر نہیں ہے۔ میں ذرہ سے کمتر نہیں، تم خورشید سے برتر نہیں، تو وہ تعلق تو رکھو جو خورشید ذرہ کے ساتھ رکھتا ہے۔ مجھے اسی طرح منور کر دو۔

ریگ در بادی عشق روانست ہنوز

تا چہا پائی دریں راہ بفرسودن رفت

نہ معلوم کتنے پاؤں اس راہ پر چلتے چلتے گھس گئے۔ عشق کے صحرا میں ریت کے گرم سفر رہنے کا وہی انداز ہے۔

خیال کی بساط نے تمہیں اسیر کر لیا ہے، اگر اس گرداب سے نکلو تو پتہ چلے گا کہ ہر دنیا کسی دوسری دنیا کی داستان ہے۔

فصل بہاراں میں میری خودداری نے مجھے غماں تڑانے پر مجبور کر دیا۔ سمندر گلگون شوق پر رگ گل نے تازیانہ کا کام کیا۔

ہر ذرہ تیری وفا کی راہ میں ایک منزل ہے، ہر قطرہ تیرے خیال کے قلزم کا ساحل ہے۔ تمہارے پردہ میں دنیا کی ناز برداری کب تک کروں؟ میں تو زمانہ کا مارا ہوا ہوں، لیکن بہانہ بنایا ہے میں نے تمہارے ہجر کو۔

اور بھی غم، ہیں زمانہ میں محبت کے ہوا

شاعر اس نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ہمارے احساسات اور ہمارے جذبات اور افعال کے محرکات اس طرح دست و گریباں اور شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا اور اعتماد کے ساتھ یہ کہنا کہ اس احساس یا عمل کا سرچشمہ کیا ہے، دشوار ہو جاتا ہے۔ اکثر محرکات اور نیتیں باہم گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔

گر پس از جہد انصاف گراید چه عجب از حیا روئی بہ ما گرنہ نماید چه عجب
بودش از شکوہ خطر، ورنہ سری داشت بمن بمزارم اگر از ہر بیاید چه عجب
آنکھ چوں برق بہ یکجائی نگیرد آرام گلہ اش درد دل اگر دیر نپاید چه عجب

اگر وہ ظلم کے بعد انصاف کی طرف مائل ہو تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ حیا سے ہماری طرف رخ نہ کرے تو کیا تعجب وہ جو پریشاں کیا ہوا جو میں اور اضافہ کر دیا۔

یہ ہمارے مقدّر کی خوبی ہے اور محبوب کی ستم ظریفی کہ وہ ہمارے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہے تو وہ انصاف ظلم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

محبت اگر اسے میری قبر کی طرف کشاں کشاں لے آئے تو یہ حیرت کی بات نہ ہوگی۔ زندگی میں جو وہ میرے پاس آنے سے گریز کرتا تھا اس کی وجہ یہ تھی وہ ڈرتا تھا کہ میں بھوٹے ہوں ہی اس کی شکایت شروع کر دوں گا۔ غالب نے معشوق کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہمیشہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ بالغ نظر شاعر جب کچھ کہتا ہے تو اس کا زاویہ مخاطب سامنے کے سیاق و سباق سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ مجازی معشوق کی ستم ظریفی ذہن کو اس معشوق کی ستم ظریفی کی طرف لے جاتی ہے جو پردہ زنگاری میں چھپا ہوا ہے۔ انسانوں کو ستم ظریفی کا تختہ مشق بنانا قدرت کا محبوب مشغلہ ہے۔

وہ جو بجلی کی طرح ایک پل نہیں ٹھہرتا اس کی شکایت بھی اگر دل میں نہ ٹھہرے تو یہ حیرت کی بات نہیں ہے۔

از ہر بن مو چشمہ خوں باز کشادم آرایش بتر شفق می کنم امشب
می می چکد از لعل لبش در طلب نقل مشتق ز کواکب بہ طبق می کنم امشب
نازم سخنش را و نہ یابم دہنش را خوش تفرقہ در باطل و حق می کنم امشب
غالب نبود شیوہ من قافیہ بندی ظلمت کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

ہر جن مو سے لہو کا قوارہ چھوٹ رہا ہے۔ آج میں بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں، نفل کی فرمائش کرتے ہوئے
اس کے لب لعلیں سے شراب ٹپک رہی ہے لہذا میں مٹھی بھر ستارے طبق میں لیے کھڑا ہوں۔
اس کی بات پر مجھے ناز ہے لیکن اس کے دہن تک میں نہیں پہنچا ہوں۔ یعنی میں حق و باطل میں بخوبی
امتیاز کر رہا ہوں۔

یاد از عدد نیارم و اینہم ز دور بینیت	کاندر دلم گزشتن بادوست ہم نشینیت
در عالم خرابی از خیل منعمانم	سیلم برخت ثوئی، برقم بخوشہ چینیت
میرم ولی ہترسم کز فطرہ بدگانی	داند کہ جاں سپردن انعامیت گنہ نیست
در بادہ دیرستم آری ز سخت جانیت	در غمرہ زودرنجی آری ز ناز نینیت
من سوئی او بہ بینم داند ز بی حیامت	او سوئی من نہ بیند دامن ز شرم گنہ نیست
ذوقیت در ادایت قاصد تو در خدایت	در جیب من بپشاش خلدی کراستینیت
زین خوچکاں نواہا دریاب صاحب راہا	ہنگام ام اسیری اندیشہ ام حزینیت
نازم بزودیابی نازد بگو کس دگردون	چنداں کراہنیاں درگو ہر آفرینیت

کتنی پر لطف ہے یہ غزل۔ ہر شعر میں رس بھرا ہوا ہے۔ عجب کیفیت ہے۔ مضمون ہر شعر کا مختلف لیکن
فضلاً پوری غزل کی واحد۔ ایک بظاہر بہت اچھا شعر حذف ہو گیا کہ اس کے معنی اطمینان کی حد تک سمجھ میں نہیں
آئے۔ راقم سطور نے یہ برتاؤ مختلف غزلوں میں متعدد اشعار کے ساتھ کیا ہے۔ مفہوم سمجھ میں نہ آئے تو کس سے
پوچھنے جائے۔ فارسی دانی، تنس پر غزل نہیں، کیا بجنس ہے۔ طلب صادق اور فرصت مساعد ہو تو
اسی دلی شہر میں یا علی گڑھ یا لکھنؤ یا پٹنہ یا جیدر آباد میں ایسے لوگ مل جائیں گے جو شعر فہمی کی مشکلات کو
پانی کر دیں گے۔ طلب تو شاید غیر صادق نہیں لیکن فرصت ساتھ نہیں دے رہی ہے۔ تکمیل میں اس مضمون
کے دیر ہو گئی تو ذکر کیا یقین ہے کہ یہ بھی عمر و عیار کی اس زنجیر میں پہونچ جائے جس میں واپسی کا کوئی راستہ
نہیں ہے حذف اشعار کو تو شاید قارئین معاف بھی کر دیں لیکن شارح کی اس خلش کو کیا کیجیے کہ بعض جگہ
مفہم غلط بیان ہو گئے ہوں یا تشریح نا کافی رہ گئی ہو یا اشعار دہرا دیے گئے ہوں تشریح کی وسعت تو خیر
اس مضمون میں نفل نہیں پائی لیکن اس کا غالب امکان ہے کہ شعر کے ادراک میں وقتاً فوقتاً سہو ہوا ہو۔
عین رقیب کا خیال بھی میں دل میں نہیں آنے دیتا۔ اس لیے نہیں کہ مجھے رقیب سے کوئی نفرت ہے۔

میرا یہ طرز عمل دور اندیشی کی بنا پر ہے۔ میں رقیب کو یاد کروں گا، میرے دل میں اس کا گزر ہو گا۔ وہاں اس کی
مٹ بھیر محبوب سے ہو جائے گی جو ذرا دیر کے لیے بھی میرے دل سے دور نہیں ہوتا۔ اور یہ میں کسی قیمت پر
برداشت نہیں کر سکتا۔

اس خستہ حال دنیا میں میرا شمار خوشحالوں کے طبقہ میں ہوتا ہے۔ کیوں کہ سیلاب میرے سامان کو
دھونے اور بجلی میری خوشہ چینی پر مامور ہے۔

مجھے مرجانے میں کوئی تا مل نہیں کہ اس کے علاوہ میرے لیے کوئی چارہ نہیں رہا ہے، لیکن مجھے ڈر
ہے کہ بدگیاں محبوب سمجھے گا کہ میں ایسا آرام طلبی کی وجہ سے کرتا ہوں اور محبت کی تکلیفیں میری برداشت سے
باہر ہیں۔

شراب کا نشہ مجھے دیر سے ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ میری سخت جانی کی وجہ سے ہے ہنگام ناز
ذرا اسی بات پر ناراض ہو جانا تمہارے نازنین ہونے کی بنا پر ہے۔

میں اس کی طرف دیکھتا ہوں، سوچتا ہے کہ میں بے حیائی کی وجہ سے اسے گھور رہا ہوں۔ وہ میری
طرف نظر نہیں کرتا، میں سمجھتا ہوں کہ چا حائل ہے۔

میرے قاصد آج تو تمہارے انداز میں طرب کا عالم ہے، خدا را اس فردوس کو جسے تم آستین میں
چھپائے ہوئے ہو، میرے گریبان میں الٹ دو۔ نامہ محبوب کی شمیم عاشق کے مشام تک پہنچ گئی ہے۔ اس
کی پرامید نگاہیں اپنے ذوق طلب کی سرستی کو قاصد تک منتقل کر دیتی ہیں۔

ان صداؤں سے جو ہو ٹپکار ہی ہیں، تم پر ساری کیفیت روشن ہو جائے گی۔ اگر شور برپا دیکھو
تو جان لو کہ نوا سیر تڑپ رہا ہے، اور اگر نسبتاً خاموشی ہے تو سمجھ لو کہ وہ منہ موم اور فکر مند بیٹھا ہے۔

ماہنیاں کا بادل موتی پیدا کرنے میں کیا مصروف ہو گیا کہ ہم دونوں کی عید ہو گئی، میں تو اس پر فخر اور وجد
کر رہا ہوں کہ گہرے شہوار اتنی آسانی سے دستیاب ہو گئے اور محبوب اپنے کالوں اور گردن پر ناز
کر رہا ہے کہ ان کے حسن کو موتیوں نے اور چمکا دیا۔

بعض شہرت خویش احتیاج ماورد	چو شعلہ کہ نیاز اوفت بخار و خش
صفا نیافتہ قلب از غش و مرا عریست	کہ غوطہ می دہم اندر گداز ہر نفس
زرنگ و بوی گل و غنچہ در نظر دارم	غبار قافلہ عمر و نالہ حسرت

جگر گرمی میں جرم تشنہ تر گردید فغاں زطرز فریب نگاہ نیم ریش
بہار پیشہ جوانی کر غالبش نامند کنوں بہ میں کرچہ خوں می چکد زہر نفس
اپنی شہرت کے لیے اسے ہماری ضرورت ہے۔ شعلہ کی طرح کرا سے خار و خس کی احتیاج ہوتی

-۴-

ایک عمر گزری میں اپنے دل کو ہر گچھلتی ہوئی سانس میں غوطہ دے رہا ہوں لیکن ابھی تک وہ آلالش
سے پاک نہیں ہوا۔

پھول اور کلی کے رنگ دلو کو دیکھ کر میرا ذہن عمر کے قافلہ کی گرد اور کوچ کی گھنٹی کی طرف جاتا ہے۔ عمر کو
اتنی ہی ثبات ہے جتنی پھول کو۔

اس کی نیم نگاہ کیسا فریب دے گئی، آلا ماں۔ اس گھونٹ نے تو جگر کی پیاس کو اور بڑھا دیا۔
وہ بارغ و بہار جوان جسے غالب کہتے ہیں۔ ہائے ہائے دیکھو اس کی ہر سانس سے ہو ٹپک
رہا ہے۔

امتحان طاقت خویشیت از بیداد نیست
خلق را در ناله ہائی جاں گداز آوردنش
اس نے جو خلق خدا کو ایسے نالہ و فریاد میں مبتلا کر دیا ہے جو دل کو پگھلا دیتی ہے، یہ نہ سمجھنا کہ اس کا
مقصود ظلم و ستم ہے۔ وہ تو اپنی طاقت کی آزمائش کر رہا ہے۔

چوں نمیرد قاصد اندر رہ کہ رشکم بر نتافت
از زبانت نکتہ ہائی دلنواز آوردنش
قاصد کے راستہ میں مارے جانے پر حیرت کیوں کرتے ہو۔ رشک نے مجھے اس کی اجازت
نہیں دی کہ وہ تمہاری زبان سے دلنواز باتیں سنتا۔ غالب نے رشک کے مضمون پر بہت سے اشعار کہے
ہیں، لیکن یہ شعر اس لیے منفرد ہے کہ شدت رشک نے انھیں قاصد کے قتل پر آمادہ کر دیا ہے۔

آنچہ ہمد ہر شب غم بر سرم می بگذرد ہر سحر یکسر بہ دیوار سرایش می نویس
خواری کا اندر طریق دوست داری رود ہد از مداد سایہ بال ہمایش می نویس
ای کہ بایارم خوامی گرد دل در شست ہست نام من در رہگذر بر خاک پایش می نویس

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا می تراش آنرا و مغلوبی بجایش می نویس
اے ہم نشین میرا ایک کام کر دیا کر، ہر شب غم مجھ پر جو گزرتی ہے، علی الصبح اے اس کے مکان کی
دیوار پر لکھ دیا کر۔

دوستی کے راستے میں جو ذلت ہم کو اٹھانی پڑتی ہے۔ اس کو لکھنے کے لیے بال ہما کے سایہ سے سیاہی
بنا اور بے کم و کاست قلم بند کر دیے۔ تاکہ اس کا اقبال اور ہمارا ادب ایک قلم الم نثر ہو جائے۔
تم کہ مرے محبوب کے ساتھ ٹہلنے جاتے ہو، اگر ہمت اور دسترس ہو تو راستے میں اس کی خاک پا
پر میرا نام لکھ دو کہ میرے لیے یہ خوش بختی کی انتہا ہوگی۔

غزل میں جس جگہ بھی میرا تخلص غالب دیکھو، اسے چھیل ڈالو اور اس کی جگہ مغلوب لکھ دو بیل و نہار
اور آلام روزگار نے غالب کے ولولوں کو اس درجہ پست کر دیا کہ وہ شاعر سرفرازی و افتخاری جس کا شیوہ تھا ہتھیار
ڈال کر خود کو مغلوب سمجھنے لگا۔

یا پیش ازیں بلائی جگر تشنگی نہ بود یا چوں من التفات بہ جیوں نکرده کس
یار بزاہدان چہ دہی خلد را لگاں جو ربتاں ندیدہ و دل خون نکرده کس
غالب زخیرتی چہ سرائی کہ در غزل چوں او تلاش معنی و مضمون نکرده کس
یا تو اس سے پہلے جگر کی پیاس کی بیماری کا وجود ہی نہ تھا، یا میری طرح کسی نے خود کو جیوں آشامی پر
مجبور نہیں پایا۔ نتیجہ واحد ہے۔

اس سے پہلے عشق کی آگ نے کسی کے دل و جگر کو اس طرح جھلسا نہیں تھا کہ وہ دریائی جائے
اور پیاس نہ بجھے۔

یار بزاہدوں کو مفت میں جنت کیوں دی جا رہی ہے۔ انھوں نے نہ تو حسینوں کا ظلم دیکھا ہے، نہ
محبت میں دل خوں کیا ہے غالب حیرتی (مصطفیٰ خاں شیفتہ) کی کیا بات کرتے ہو کہ غزل میں اس کی طرح معنی
و مضمون کی تلاش کسی نے نہیں کی۔

لطفی بہ تحت ہر نگہ خستگیں شناس آرایش جیسِ تنگناں ز چہیں شناس
بنی پردہ تاب حرمی راز مساجوئی خوں گشتن دل از مرہ و آتیں شناس
آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند ہر خوں کہ ریخت غاۓ روی زمین شناس

در راہ عشق شیوہ دانش قبول نیست حیف است سعی رہو پا از جہیں شناس
 بی غم نہاد مرد گرامی نمی شود ز نہارت در خاطر اندو گہیں شناس
 غالب مذاق مانتواں یا فتن ز ما کہو شیوہ نظیری و طرز حزیں شناس
 مطلع کتنا درخشاں ہے۔ ہر غضباً لودنگاہ کے نیچے اک طرز التفات چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ اسے پہچاننے کی کوشش کرو۔ ان طرحدار حینوں کا حسن چین جہیں سے دو بالا ہوتا ہے۔

یہ جاننے کے لیے کہ ہم عرم راز ہیں یا نہیں، اس کی امید نہ رکھو کہ ہم اس کا برملا اعلان کریں گے۔ اگر یہ دیکھنا ہے کہ ہمارا دل خون ہوا ہے تو زہل میں جھانکونہ زباں ٹٹولو۔ یہ راز پلک سے پوچھو یا آئین سے۔ دنیا کو ظلم سے زیب و زینت دیتے چلے آئے ہیں، بہتے ہوئے ہونے میں کچھ چہرہ کے لیے غازہ کا کام کیا ہے۔ خون ریزیوں کے عقب میں بہا ر آئی ہے۔ فردوس بروئے زمین میں خوں ریزی بہا دیکھیے۔ غم کے بغیر انسان کی طبیعت کو وزن و وقار نہیں ملتا۔ خدا را، غم آشنا دل کی قدر پہچانو۔

غالب ہمارا ذوق ہم سے پا جاویہ ممکن نہیں۔ جاؤ پہلے نظیری کے اسلوب اور علی حزیں کے پیرایہ زباں کو پہچانو۔

داغ تلخ گویا غم لذت سم از من پڑس محو تند فویا غم حیرت رم از من پڑس
 موحی از شرابستم نہمتی از کبابستم شور من ہم از من جوی سوز من ہم از من پڑس
 بوسہ از لبانم دہ عمر خضر از من خواہ جام می بہ پیشم نہ عشرت جم از من پڑس
 میں تلخ گویوں پر فریفتہ ہوں، زہر کی لذت مجھ سے دریافت کرو، میں تند فو معشوقوں پر فدا ہوں، رم کی حیرت کی لذت مجھ سے پوچھو۔

میں شراب کی ایک موح ہوں، کباب کا ایک ٹکڑا ہوں، میرے ہنگامہ کی کیفیت تجھ سے ہی پوچھو، میرے دل کے سوز و گداز کا حال مجھ سے ہی دریافت کرو۔

اپنے ہونٹوں کا بوسہ مجھے دے دو، پھر عمر خضر کے بارے میں مجھ سے سوال کرو۔ میرے سامنے جام رکھ دو پھر مجھ سے عشرت جمشید کی بات کرو۔

پھر دیکھیے اندازِ گفشتائی گفتار رکھ دو کوئی بیما نہ دھبہا مرے آگے
 عشرت جم سے مراد عیش و عشرت اور شان و شکوہ ہے اور اشارہ ہے اس باخبری اور بصیرت کی طرف جام جم

ہے جو حاصل ہوتی تھی۔

دایغ شوق تو بہ آراشیں دہا سرگرم زخم تیغ تو بہ گلشت جگر ہاگستاخ
 باخبر باش کہ دردی کہ زبید رذیئت نالہ را کرد ز اظہار اثر ہاگستاخ
 شاد گردم کہ بہ خلوت نہ رسیدست رقیب بینمش چوں بہ تو در راہ گز ہاگستاخ
 ہای ایں پنجرہ کہ با جیب کشا کش دارد بود باد امن پاکت چہ قدر ہاگستاخ
 طوطیاں در شکر آئند بہ غالب کا و راست بے از نطق بہ تاراج شکر ہاگستاخ
 تمہاری محبت کے دایغ دلوں کی زینت بن رہے ہیں۔ تمہاری تلوار کے زخم گلشت جگر میں بے باک
 ہیں۔

نہیں ذریعہ راحت جرات پیکاں یہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکش کہیے
 یہاں تیغ جگر کشائی کا کام کر رہی ہے۔ تیغ کے وار سے جگر کیا کھلا جن بن گیا جس کی سیر تلوار کے لگائے
 ہوئے زخم کر رہے ہیں۔

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ زخموں نے ہی جگر کو گلزار بنا یا
 اور زخم ہی اس گلزار کی سیر کر رہے ہیں۔ عمل اور اثر، فعل اور انجام اس طرح دست دگریاں ہو گئے
 ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ یہ انداز بیان اختصار اور بلاغت کی معراج ہے۔ اس پر
 مستزاد شکوہ درو بست اور ترصیع، سنگلاخ زمین کو کس قادر الکلامی کے ساتھ پانی کر دیا ہے۔
 ذرا ہوشیار رہنا اس درد سے جو تمہاری بے دردی نے ہمیں دیا ہے۔ اب نار بندشوں سے
 آزاد ہو گیا ہے، لہذا بے باکی کے ساتھ اثر کر کے رہے گا۔

رقیب بواہوس سر راہ تمہارے ساتھ بے باکی اور بے حجابی کا برتاؤ کر رہا ہے۔ (زنگ کی رنگزاروں
 میں یہ منظر بہت عام ہے) لیکن مجھے یہ گستاخی ناگوار نہیں، میں تو یہ سوچ کر مطمئن ہوں کہ وہ تمہاری خلوت
 تک نہیں پہنچا ہے۔ اگر اختلاط سے آسودہ ہو چکا ہو تا تو یوں نگوں بھوکوں کی طرح سر راہ بے تابی بے حجابی
 کی باتیں نہ کرتا۔ دیکھیے شاعر نے عام رد عمل کو کس طرح الٹ دیا ہے۔ مضمون مختلف ہے لیکن انداز وہی
 ہے۔

سب قحبوں سے ہوں ناخوش پر زانِ مصرے ہے زینِ خوشش کہ محو باہ کنگاں ہو گئیں

حیف کہ یہ ہاتھ جو تیرے دامن سے بے باکیاں کرتے تھے اب میرے گریبان میں الجھے ہوئے جنوں میں جامہ درمی کر رہے ہیں۔

طوطیوں کو غالب سے شکر رنجی ہے اس کی شکر شکنی کی بنا پر غالب کی سی شیریں گفتاری وہ کہاں سے لائیں۔

حافظ نے کہا تھا۔

شکر شکن شوند ہم طوطیانِ ہند

زین قنبر پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

شاید غالب کو گمان ہے کہ قنبر پارسی کو جو بنگال جا رہی تھی اس نے دلی میں روک لیا لیکن گمان غالب یہ ہے کہ ایسا ان سے پہلے نظیری کہ چکا تھا جس کا ذکر غالب کی فارسی غزل میں کئی بار آیا ہے ہم آگے چل کر دکھائیں گے کہ نظیری کا اسلوب سخن کیا ہے۔

غالب کے کلام کی عام اس سے کہ وہ فارسی ہے یا اردو، سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے، بڑی سچ دھج، نوک پلک اور بانگین کے ساتھ کہتا ہے۔ تخیل کا عمل خیال یا فکر تک محدود نہیں رہتا وہ اپنی شگرف کاری انداز بیان میں بھی دکھاتا ہے فکر اور پیرایہ بیان کے لیے ہر شعر میں ایک نئی راہ نکلتی ہے۔ فارسی اشعار میں اس وصف کا رنگ کچھ اور زیادہ گہرا ہے۔ نازک خیالی ہے، بلند پروازی ہے۔ استدلال ہے، شعری منطق اپنے کمالات کا اظہار کرتی ہے۔ یہ اشعار اصرار کرتے ہیں کہ قارئین کے دل و دماغ دونوں بیک وقت حظ اندوز ہوں، جو نشتر دل پر لگتے ہیں وہ دماغ سے گزرتے ہوئے اپنی زہارتیں کرتے جائیں۔ لیکن دور انداز کار بیچیدگیاں اور موثر شکا فیاں ان اشعار میں آپ کو نہیں ملیں گی۔ غالب کا ملکہ شعراے شعری کرتب سے دور رکھتا ہے۔ فارسی غزل میں ڈھونڈنے پر بھی ایسے اشعار نظر نہیں آتے جو مشکل گوئی کی خاطر کہے گئے ہوں یا جہاں جذبہ اور احساس کو بچوڑ کر ٹپکا دیا گیا ہو۔ خشک عقلیت اور بے جان استدلال اور بے رس پرواز سے شاعر کا دامن کمال بے داغ ہے۔ غالب کی فارسی غزل کو پڑھتے وقت قارئین کا رد عمل سرسری ہو ہی نہیں سکتا کیوں کہ وہ پوری یکسوئی اور ارتکاز کا مطالبہ کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اس کی پذیرائی ادھوری شخصیت یا ادھوری توجہ سے نہیں ہوتی۔ جو میں کہنا چاہتا ہوں اس کو واضح کرنے کے لیے طب سے مدد لینا شاید ناروا نہ ہو۔ شعر اور طب میں

کوئی ایسی مغائرت بھی نہیں ہے۔ پہلے ہمارے یہاں نصاب تعلیم میں شعر و ادب اور طب کو یکساں اہمیت دی جاتی تھی۔ یوں بھی طب کا طریق کار جسمانی بیماریوں کا بالقصد علاج ہے، اور شعر بلا ارادہ بلکہ ضمناً اخلاق کو سنوارتا ہے یا کم از کم احساسات، تجربات اور خیالات سے اثر لینے کی صلاحیت کو بڑھاتا ہے۔ دلی اور لکھنؤ میں اطباء کے دو بڑے خاندان یا یونانی طب کے دو ممتاز دبستان گزرے ہیں۔ شریفیہ اور عزیزہ۔ لکھنؤ میں علاج بالعموم مفردات سے کرتے تھے اور دلی میں مرکبات سے۔ غالب کے اشعار دل و دماغ پر یلغار مرکبات کے ذریعہ کرتے ہیں، جذبہ فکر کا ساتھ نہیں چھوڑتا، نہ تخیل ان دونوں کا۔ جذبہ اور فکر کا اتنا متوازن آمیزہ اور تخیل اور اظہار کا ایسا متناسب اتحاد کہ اگر اس کی فضا میں کچھ عرصے سانس لے لیں تو پھر دوسروں کی تخلیقات کی دنیا میں دل نہیں لگتا۔ راقم سطور کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ غالب کو پڑھنے کے بعد نظیری کے دیوان کی ورق گردانی کی۔ دل بستگی اس درجہ حرارت کو نہ چھو پائی۔ جہاں غالب نے پہنچا دیا تھا، جلالاں نے نظیری کا مرتبہ غزل گوئی میں غالب سے بڑھ کر ہے۔ نیست یہاں موازنہ کی نہیں۔ ہر شاعر قاری سے مطالبہ کرتا ہے کہ اس کی بسائی ہوئی دنیا میں بود و باش اختیار کرے۔ وہاں کی فضا میں سانس لے، وہاں کے لب و لہجہ اور بریت رواج کو پہچانے بلکہ انھیں اختیار کرے۔ اس کے بعد وہ اس کی شاعری سے لطف اٹھا سکتا ہے۔ اور اس کی قدر شناسی کا حق ادا کر سکتا ہے۔ موازنہ اس لیے تنقید کے ان بہت سے عوامل میں سے ہے جو شعر کا خون کر دیتے ہیں۔

تبدیل ذائقہ کے لیے نظیری کے چند شعر سن لیجیے۔

از کفم سر رشتہ گفتار بیرون رفتہ است ہر گرہ کزد دل گشادم بر زباں اندا ختم
راہبرد لال کا لا بود در ہزن مشتری در میان راہ بار کارواں اندا ختم
میرے ہاتھ سے گفتگو کا سرا نکل گیا ہے دل سے جو گو بھی میں تے کھولی وہ زباں پر لگادی۔

رہزن میرے مال کا گاہک تھا اور رہبرد لال اس لیے میں نے راستہ میں ہی اپنا سامان گرا دیا۔

در چمن معذور دارندم اگر گردم ملول

نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلستاں نیستم

اگر چمن میں مجھے افسردہ دیکھو تو مجھے معذور سمجھو۔ میں کوہ و صحرا میں نغمہ سنجی کرتا چلا آیا ہوں، میرا تعلق

گلستاں سے نہیں۔

کتنی بڑی بات کہتے دھیمے لہجہ میں کہہ دی گئی۔

ترا فریضہ بود رفتنی بخائے دوست

دروں اگر نگزارند آستان دریاب

تمہارا فرض تو یہ ہے کہ در حبیب پر جاؤ۔ اگر اندر نہ جانے دیں تو چوکھٹ پکڑ لو۔

ہمہ شب برب و رخسار و گیسو می زخم بوبر

گل و نسربین و سنبل را صبا در خرمین است مشب

رات بھرب و رخسار و گیسو کو پیار کرتا رہا ہوں۔ آج رات ہوا گلاب پھیلی اور سنبل کے خرمین میں

چلتی رہی۔ محبت کی پُراہتاب وارفگی کو اندازِ بیان کی لطافت، خوب صورتی اور شائستگی نے ڈھانک

لیا ہے۔

بدل طرح وصال جاودانی نقش می بندم

گرم خود دوست می آید بخلوت دشمن است مشب

اپنے دل میں وصال جاودانی کی نوڈال رہا ہوں۔ ایسی حالت میں اگر خود محبوب میرے پاس آجائے تو

میرے لیے وہ غیر ہوگا۔

فرض و سنت ز تماشائی تو از یادم رفت

پردہ بر روی فلک یازمن ایماں مطلب

تمہیں دیکھ کر میں فرض اور سنت سب بھول گیا۔ یا تو چہرہ پر نقاب ڈال لو یا مجھ سے ایمان کا مطالبہ

نہ کرو۔

آبِ حیاں ز کفِ درد کشاں می جوشد

لحنتِ دل قوت کن و شکرِ احباب مخواہ

جلوہ از حوصلہ بیش است نظیری ہشیار

گو خضر دشتِ پیما و بیاباں مطلب

دودِ دل سرمہ کن و کحلِ صفا ہاں مطلب

کشتی نوح نہ شد ساختہ طوقاں مطلب

بلا نوشوں (نپچھٹ پی جانے والوں) کے ہاتھ سے آبِ حیات اُبلتا ہے خضر سے کہہ دو کہ آبِ

حیات کی تلاش میں صحرا و بیاباں کی خاک چھاننا بند کر دیں۔

احباب سے شکر مانگنے کے بجائے دل کے ٹکڑے کو اپنی غذا بنا لو۔ اصفہان سے سرمہ طلب

کرنے کی جگہ سُلگتے ہوئے دل کے دھوئیں سے سرمہ کا کام لو۔
 نظیری ہوشیار جلوہ، توصلے اور تاب و تواں سے پڑھا جا رہا ہے۔ پہلے کشتی نوح بنا رکھو
 پھر طوفان کو دعوت دو۔

از حلقہ ہائی زلف طلسمی بہ چنگ آر

وز شغل آں ز وسوسہ دل اماں طلب

ہر گاہ یوسفی ز تودر راہ ماندہ است

شیون کن وز گشدہ خود نشاں طلب

زلف کے حلقوں سے ایک سحر بنا لو جس کے اثر سے دل بہلا رہے اور وسوسوں میں گرفتار نہ ہونے پائے۔
 جس وقت تمہارا یوسف راستے میں رہ جائے تو نالہ و زاری کی مدد سے اپنے کھوئے ہوئے
 محبوب کا نشان مت ڈھونڈو۔

ننگست در طریق کریماں معاملات

جاں از نظیری ار طلبی را یگاں طلب

کریموں کے مسلک میں معاملہ کرنا شرم کی بات ہے۔ اگر نظیری سے جاں طلب کر رہے ہو تو اس
 کے عوض میں کچھ دینے کا خیال بھی دل میں نہ لاؤ۔

خمارے بنیم قفل زدایا غ کجاست

کلید میکدہ گم کردہ ام چراغ کجاست

شراب کے خمار نے میرے ذہن پر قفل لگا دیا ہے۔ ساغر کہاں ہے، میرے ہاتھ سے میخانہ
 کی چابی گر گئی، چراغ لاؤ کہ اسے ڈھونڈیں۔ استعاروں کا جمال گرمی اور روشنی دیدنی ہیں۔
 شہر ویراں شدہ گریہ مستانہ ماست
 از ہم سورہ بغولہ و صحرا ایستند
 ہر کجاہست غمی در بدرخانہ ماست
 ہر کرامی نگر می در جوی دیوانہ ماست
 آنکہ ناید بدر از نرم تو پروانہ ماست
 آنچہ دام دگراں ساختہ ای دانہ ماست
 آفتاب از ہم جاروی بہ ویرانہ ماست
 بال و پر سوختہ ہر یک بکناری رفتند
 بہ تماشائی جہاں باز نہانیم از تو
 ماکہ خورشید بہ بستیم بہ محفل چہ کنیم

شہر ہمارے گریہِ مستانہ سے ویراں ہو گیا۔ جہاں کہیں بھی غم کو دیکھو جان لو کہ ہمارے گھر سے نکالا ہوا ہے۔

ہر طرف سے صحرا اور بیابان کی راہ بند کر دی گئی ہے۔ غریب دیوانہ اب کہاں جائے جسے دیکھو دیولنے کے درپے ہے۔

سارے پروانے تمھاری محفل میں پر جلا کر ایک کنارے ہو گئے۔ ہم ہی ایک ایسے پروانے ہیں جو تمھاری بزم کو چھوڑنے کا نام نہیں لیتے۔

دنیا کے نظارے ہمارے دھیان کو تم سے ہٹا نہیں سکتے، دوسروں کے لیے جس شے کو تم نے دام بنایا ہے کہ اس میں پھنس کر رہ جائیں، ہمارے لیے وہی قوتِ لایوت ہے۔ دنیا کے نظارے اور تماشے، گہما گہمی اور چہل پہل تمھاری ذات سے ہماری وابستگی اور انہماک اور تمھاری کشش کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

ہم جو خورشید سے لو لگائے ہوئے ہیں، محفل ہمارے کس کام کی۔ ہمیں تو ویرانہ ہی اس آتما ہے جہاں سورج کی کرنوں کی راہ میں نہ چھت حائل ہے نہ دیواریں۔ ہر زاویہ اور ہر سمت سے آفتاب عالمتاب ہماری طرف رُخ کرتا ہے۔ حقیقی محبت اور جذب کی نے نظیرِ تمی کے یہاں کتنی معتبر اور مستند ہے۔ غالب کے یہاں یہ نے اس وثوق اور بانگین کے ساتھ نہیں ملے گی۔ محبت ہر دو طرف سے جلوہ گر ہے۔ شاعر نے مجلس و محفل، دنیاوی تزئینات و روابط، آسائشوں اور ہمہوں کو ترک کر کے محبوب سے لو لگائی ہے۔ اور خود محبوب کا یہ عالم ہے کہ شاعر کو ہمہ وقت اور ہمہ جہت انداز سے تحتِ نظر التفات رکھ رہا ہے۔ حالاں کہ غالب کے یہاں موثر کافی، استدلال اور باریک بینی زیادہ ہے تاہم اس کے اشعار نظیرِ تمی کے اشعار کی سادہ بلاغت کو شاذ ہی پہنچ پاتے ہیں۔

آسود می اگر نخودم کس گزاشتی

از جور او کشندہ نرم رحم مرد مست

میں آرام سے رہتا اگر لوگ مجھے میرے حال پر چھوڑ دیتے۔ میرے لیے محبوب کے ظلم سے

زیادہ قابلِ مہربانوں کا رحم اور دوستوں کا اظہارِ ہمدردی ہے۔ ایک عالمگیر نفسیاتی حقیقت کو

نظیر می نے محبت کے رنگ و آہنگ میں بیان کر دیا ہے۔ جن لوگوں کو مصیبتوں اور سانحوں سے پالا پڑا ہے اور کس کو نہیں پڑا ہے، وہ جانتے ہیں کہ اظہارِ ہمدردی کتنے ہی اخلاص اور خوش نیتی کے ساتھ کیا گیا ہو وہ غم کو طول دیتا ہے، زخموں کو گریختا ہے اور دل کو بہنے اور سنبھلنے نہیں دیتا۔ جس کے ساتھ بار بار ہمدردی کی جاتی ہے وہ غریب عاجز آ جاتا ہے، جھنجھلا اٹھتا ہے۔

آں دید در گریہ پند ما کہ با مادرش است

ہر کہ می گیرد شناور را بدر یا دشمن است

اور مصیبت زدوں کے لیے اظہارِ ہمدردی سے زیادہ تکلیف دہ، بلکہ مہلک، ہجومِ نصایح ہوتا ہے۔ ہمارے دل کو چوٹ لگی ہے اور وہ پھوٹ رہا ہے، ایسے میں نامحانِ مشفق ترکِ گریہ و ترکِ محبت کی ہدایت کرتے ہیں۔ یہ بے وقت کی راگنی دل کو چھیدتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ جی بھر کے رو لیتے تو دل کو قرار آ جاتا۔ یہ ظالم پند گو یہ بھی گوارہ نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ضبطِ گریہ سے دل گھٹ کر رہ جاتا ہے۔ ہمیں روتے ہوئے دیکھ کر جو شخص ضبط کی تلقین کرتا ہے وہ ہمارا دشمن ہے۔ تیراک کو سمندر میں پکڑ لینے والا اس کی جان لے کر رہتا ہے۔

مجردان سبک سیر از جہاں رفتند

گہر بہ قعریم و خس بہ ساحل افتادست

جو لوگ کہ دنیا سے بے نیاز ہیں، وہ بغیر کسی رکاوٹ کے یہاں سے چلے جاتے ہیں موتی ڈوب کر سمندر کی تہ میں پہنچ جاتا ہے اور وہیں مقید رہتا ہے۔ خس و خاشاک سمندر کی سطح کے اوپر بے نیازانہ تیرتے ہوئے لہروں کے ساتھ ساحل پر پہنچ جاتے ہیں، سمندر کے قید و بند اور علاقے سے آزاد۔ یہاں وہی غالب کا سا انداز ہے کہتر کو بہتر بنا دینے کا۔ اس پر مستزاد ہے قلندری انداز اور تحریری شان جہاں تک غالب کی دسترس نہیں تھی۔ یہ بات شاید معنی خیز ہے کہ جس طرح غالب کے لیے سرمایہٴ افتخار اس کا ملکہ شعر ہے اسی طرح نظیر می کو دنیا سے بے نیازی اور رستگاری فخر کا باعث ہے۔

اندیشہ از فراز ثریا گذشتہ ایست

کو تا ہی کہ بہت ز تقریر پست ماست

غالب اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح نظیری کو بھی یہ احساس رہا کہ الفاظ اور اشعار
فکر اور تخیل کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ ہماری فکر تو شریا سے آگے نکل گئی۔ کمی جو کچھ ہے وہ ہمارے
بیان میں ہے۔

مال و عصمت رازِ گنجا بد دریں سودا نہ باخت
ماہِ کنعان بُردن از خیلِ خریداران خوش است
اس سودے میں عصمت اور مال کو کٹا کر زُلیخا ٹوٹے میں نہیں رہی۔ خریداروں کے ہجوم
میں سے ماہِ کنعاں (یوسف) کو اڑا کر لے جانا بڑی بات ہے۔

تمنایش چو گردد گردِ خاطر مضطربِ گردم
چو محتاجی کہ گردد در سرایش مہساں پیدا
اس کی تمنا جب میرے دل میں داخل ہوتی ہے تو میں بے چین ہو جاتا ہوں اس محتاج کی
طرح جس کے گھرا چانک مہمان آجائے۔ تشبیہ کی دلکش سادگی سے قطع نظر، سارے ارمان اور
جذبات چند الفاظ میں کھنچ کر چلے آئے ہیں، وہ 'آئیں گھر میں ہمارے سے' کے کرا آج ہی گھر میں
بوریا نہ ہوا، تک۔ اشتیاق اور اہتمام پذیرائی ہر لفظ میں پُرفشاں ہے۔

نظیری خاطر می از داغِ دل آزرده تر دارد
قدم ہشیار نہ اینجا کہ درخون می نہی پارا
نظیری کا دل روٹھا ہوا ہے زخموں سے بھرا ہوا ہے۔ اس کے دل میں قدم رکھ تو رہے
ہو، لیکن خدا را ہوشیاری کے ساتھ، نہیں تو پاؤں خون میں لت پت ہو جائیں گے۔
نوازشی ز کرم می کند محبت نیست
تواں شناختن از دوستی مدارا را

اس کی عنایت سے دھوکے میں نہ آجانا، مدارات اور محبت میں بڑا فرق ہوتا ہے۔
اس طویل مضمون کا مقصد نقد و نظر نہیں صرف نظر ہے۔ راقم سطور نے کتاب اس مطلب سے کھولی
اور قلم اس نیت سے اٹھایا تھا کہ غالب کی فارسی غزلوں سے خط اندوز ہو اور اس خط میں
قارئین کو اپنے ساتھ شریک کرے۔ نظیری کے چند اشعار اس لیے نقل کر دیے گئے کہ قارئین کو

دو اساتذہ کی افتادِ طبع، زاویہٴ نظر اور اسلوبِ نگارش کا کچھ اندازہ ہو جائے، موازنہ ملحوظ نہ تھا۔ لیکن مضمون کے بیشتر صفحات میں ہوش و گوش غالب کو رہن کر دینے کے باوجود آخر اخیر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ بحیثیت غزل گو کے نظیری کو غالب پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ ”دل و دماغ“ والی فرسودہ لیکن بکار آمد اصطلاح کو اگر استعمال کیا جائے تو یہ کہنا شاید حقیقت سے بعید نہ ہو کہ نظیری کی پروازِ تخیل میں دل کا عمل دخل زیادہ ہے اور غالب کے یہاں دماغ کا۔ نظیری کی غزلیں دل گداختگی کا پتہ دیتی ہیں، غالب کی غزلیں ذہنِ ساطع کا۔ غالب کے یہاں کاوش اور آدر کا سراغ لگانا مشکل نہیں ہے۔ نظیری کے یہاں آمد کا عمل دخل ہے۔ یا شعر کی تکمیل تک کاوش کے نقشِ قدم مٹ جاتے ہیں۔ نظیری کی سادہ بلاغت بنیادی حقیقتوں کا انعکاس مسحور کن انداز سے کرتی ہے۔ اس کے یہاں نظر کی تازگی تصوفِ مزاجی کے سرچشمہ سے بھوٹتی ہے۔

غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے

غالب فارسی قصیدہ گوئی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، ان کے قصیدوں میں قدما کے قصائد کی پیروی ملتی ہے، اور اس حد تک کامیاب ہیں کہ بعض قصائد پر فارسی کے قدیم بڑے شاعروں کے قصیدوں کا دھوکا ہوتا ہے، یہ تو سمجھی جلتے ہیں غالب کا خاص میدان غزل گوئی ہے اور اس میدان میں ان کے مقابل کم شاعر نظر آتے ہیں، اور ان کی قصیدہ نگاری کا ایک قابل ذکر وصف یہ ہے کہ ان میں غزل کے آداب کی پوری رعایت ملتی ہے، ان کا ایک قصیدہ حافظ کی ایک غزل کی پیروی میں نظم ہوا، اور حافظ کے ایک مصرعے کی تفسیر میں کی ہے:

ہم از نیجاست کہ دانا دل شیراز سرود

بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد

حافظ کی غزل اور غالب کے قصیدہ کے چند اشعار بالمقابل درج کیے جاتے ہیں ان سے غالب کے مرتبے کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

حافظ دیوان ص ۸۵

غالب (۲۳۴، ۲۳۱)

شاہد آن نیست کہ موئی دمیانی دارد

بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد

شیوہ خورد پری گہر چہ لطیف ست ولی

خوبی آنست و لطافت کہ غلامی دارد

چشمہ چشم مرا ای گل خنداں دریاب

کہ بامید تو خوش آب روانی دارد

در بہاران چمن از عیش نشانی دارد

برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد

غنچہ مشکین نفس و لالہ بخورش گلبوی

انجمن مجمرہ و غالیہ دانی دارد

باد را راہ بہ خلوت کدہ غنچہ چہراست

گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد

سبزہ را نامیہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہم سری سروگانی دارد
 گریہ ہر چند ز شادیت ولی ابر بہار
 نیز چون من مژہ اشک فشانی دارد
 بر خیزد ز رہش گرد دم قطرہ زدن
 ادھم ابر کہ از برق عنانی دارد
 تاک از باد خورد آب خوشابادہ فروش
 مایہ در باغ و بہ بازار دکانی دارد
 لامکان گر نتوان گفت توان گفت کہ شاہ
 بر تر از ہر چہ توان گفت مکانی دارد
 روی خوش باید و تاب کم و طرز خرام
 نبرد دل ز کف ارمونی و میانی دارد
 نطق تنہا نبود مشق سخن را کافی
 سخن اینست کہ این تیر کمانی دارد
 گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آنجا
 نہ سوار نیست کہ دردست عنانی دارد
 دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
 بردہ از دست ہر آن کس کہ کمانی دارد
 در رہ عشق نشد کس بر یقین محرم راز
 ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشیناں ز کرامات ملا ف
 ہر سخن دقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
 مرغ زیرک نرند در تپش پردہ سرای
 ہر بہاری کہ بدنبال خزانہ دارد
 مدعی گو لغزد نکتہ بحافظ مفروش
 کلک مانیز زبانی و بیانی دارد

حال ہی میں راقم السطور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی خواہش پر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر لکھنے بیٹھا تو خیال ہوا کہ فارسی قصیدہ نگاری کے جائزے کے بغیر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر تنقید نامکمل رہے گی، چناں چہ پہلے قصیدہ نگاری پر لکھا تو وہ ضخیم ہو گیا، اور اس کو غالب والے مضمون سے الگ ایک کتابچہ کی شکل میں شایع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی چناں چہ اسلاک اسٹڈیز ڈپارٹمنٹ کے تحت وہ چھپ رہا ہے، غالب کی قصیدہ نگاری پر مقالہ بھی کافی طویل ہو گیا اس کے دو حصے تھے پہلا حصہ ان کے قصیدوں کی ادبی، تاریخی اور شعری خصوصیات پر مشتمل اور دوسرا حصہ لسانی خصایص کا حامل تھا۔ اسلوب احمد صاحب نے اپنے لیے پہلا حصہ مخصوص کر لیا، اور یہ دوسرا حصہ اردو ادب میں بغرض اشاعت روانہ کیا جا رہا ہے۔

لسانی اعتبار سے غالب کے قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، انھوں نے اس صنف

کے ذریعہ فارسی زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے، یہ تو معلوم ہے کہ غالب بڑے جدت طراز شخصیت کے مالک تھے، بات میں بات پیدا کرنا، ان کی مبتدیانہ طبیعت کا خاصہ تھا۔ اور جس طرح انھوں نے اختراع مضامین سے شاعری کی دلکش و جاذب نظر بنادیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے سیکڑوں نئی نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوب بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔

پردہ رسم پرستش ۱، حسن بی نشان ۱، نطع پیدائی ۱، قالب ابداع ۱، پویہ دشت خیال ۲، جنگیر دست ۲، نشہ وصف جلال ۲، نزہت گاہ تسلیم رسول ۲، قرعہ عرض شکوہ ۲، سودا پیشگان ہست و بود ۲، آوازہ سود و زیان ۳، شمعہ عشق ۳، گلشن افروزان داغ ۳، گذارنا آتش فشاں ۳، ساغر معنی ۴، کاسہ دریا و کان ۴، سرمایہ کردار ۵، داغ ناشکیبی ۵، لذت جگر خواری ۶، بایہ بخشی دل ۶، بذلہ پالائی ۷، خضم گداز ۷، ہنگامہ سنج خویشتن ۷، دوزخ پیشانی ۷، سومات خیال ۷، کار گاہ ارژنگی ۷، شرر کاری ۷، دفتر جاہ ۸، عین بیداری ۸، مغائر شماری ۸، جادہ مقصود ۸، چراغ غم خواری ۸، جلوہ حجاب گداز ۹، سایہ شرع ۹، اثر سخی ۱۰، فیض کحل ولا ۱۰، جامع قانون عالم آشتوب ۱۱، صاحب فرہنگ مردم آزاری ۱۱، نخل امید ۱۱، اشلیم بخت ۱۱، رنگ رنگ نثرندی ۱۱، بند بند فتنہ ۱۱، بلند و پست سرفرازی و گوناری ۱۱، ادای مغان ۱۳، روز نامہ اندوہ و انتظار ۱۳، نرخ چمن ۱۳، جریدہ رقم آرزو ۱۳، قلم و ہوس خردہ کنار ۱۳، گلشن نظارہ ۱۳، لالہ کار ۱۳، در آستین ۱۳، کرشمہ بار ۱۳، تردستی مژدہ ۱۴، آشتوب گاہ بیم ۱۴، گرد فتنہ ۱۴، وقف شکن ۱۴، سحاب لالہ زار ۱۵، بیچ و تاب عجز ۱۵، دلفریبی شوق جنوں مزاج ۱۵، پشت گرمی جان امیدوار ۱۵، زہر عریذہ ۱۵، پردہ چار ۱۶، دوش شوق، چشم بخت ۱۶، منہمای ہمت ہستی ۱۶، جہان جہان گلہای شیشہ ۱۶، مغر کوہ ہزار ۱۶، زمان زمان ۱۷، قانون نطق ۱۷، فیض بخشی نفس و نوازی کرم ۱۷، فرہنگ آفرینش ۱۸، شرح روزگار ۱۸، دفتر وجود ۱۸، برات بار ۱۸، عشرت رضا ۱۹، سپیدہ روی سید کار ۱۹، شاہد مدح ۱۹، بیچ و تاب عرض جنوں ۱۹، شاعر شوق ۱۹، نہیب حوصلہ آرز ۱۹، ننگ دور باش ۱۹، کسوت وجود ۲۰، محیط نور ۲۰، خم و تیج فغان و آہ ۲۰، جیب سواد شب ۲۰، گوہر کدہ راز ۲۱، سیما بیان ۲۱، تلخاب رگ قلمزم ۲۲، خونابہ کان ۲۲، کشور لطف ۲۲

رواج زرد بیکاری آهن ۲۳ بی برگی ایمان ۲۴ تیج و خم، مستی و بوم ۲۵ رخ ناشسته ۲۶ غوغای روز
 انبساط وجد، ۲ خوشش پهن ۲۸ جبین دل ۲۸ بطانه توفیق ۲۹ کافور فرایزدی ۲۹ خستگی بنداهن ۲۹
 گران مائی دل ۳۱ پرواز سویدا ۳۱ شراندا ۳۱ رگ ابرگداز جگر ۳۲ رگ هتتاب ۳۳ اعجاز اثرهای
 قبول ۳۳ نظارگی جلوه اسرار خیال ۳۴ گل کده گل ۳۴ راه تنام ۳۴ رگ خارا ۳۴ اخفاء آوارگی آدم
 و خوا ۳۵ طرفی نتوان بست ۳۵ نمکده لا، رشوه الا ۳۵ گرانمایگی ناز ۳۵ آئینه تصویر نمائی ۳۵ انگاره
 دل ۳۶ خم خاند تولا ۳۶ افسرنا ۳۶ خط غبرا، ۳ ذوق ظهور، ۳ شفق زاء، ۳ الف صیقل ایمان
 جلوه الا، ۳ کوکبه کفر، ۳ گران مائی قدر ۳۸ ذوق رخ یوسف، رگ خواب زلیخا ۳۸ طربگاه پهبید
 (۲۰۴) آئینه اسرار نبوت ۳۹ سودا گرایمان ۳۹ حاصل در یوزه فردا ۳۹ بنزه گفتار ۴۰ آرایش دعوی
 ۴۰ آرایش غوغا ۴۰ با سلیق شکایت ۴۱ رگ مژه ترا ۴۱ نور دبال کبوتر ۴۱ طوار شکوه نفس ۴۱
 دست تظلمی ۴۲ ستیزه کاری اختر ۴۲ بوج خیال ۴۳ تیج و خم نقش ۴۳ منشور سرفرازی بنجر ۴۳
 اندوه چیره دستی اعدا ۴۳ رقص شرر ۴۳ غوغای پایه سخی قیصر ۴۴ درد تنخابین ۴۵ خار حرت ۴۵
 جلوه که مدعا ۴۵ نیایش نگار ۴۶ دارغ غم ۴۶ منع ریزش راز، ۴ گنج گهرهای راز، ۴ مشت مشت گل ۴
 گنج لب، ۴ دجله خون ۴۴ ترکش سخن ۴۸ ناصیه ارغوان ۴۸ نهال قد خارزار خوی، ستاره و کش
 آسمان نهاد ۴۸ خون آشتی ۴۹ پروردگار ناطقه عارفان ۴۹ متاع نظر بردکان ۵۰ کوس بلند پایگی جاه
 ۵۰ قهرمان سنبه و توانان ۵۰ عنقای قاف قدر ۵۰ قحط خریدار ۵۱ نرخ گوهر نطق ۵۱ مزد جگر
 کادی ۵۱ سپاس هزار ارمغان ۵۱ مسند فراز تخت که خاوان ۵۲ همشاره ریگ روان ۵۲ شاهراه
 مدح ۵۳ پایه سنج مستی ۵۳ باغ وجود ۵۴ خردش مرگ، غریب یاس ۵۴ طوفان ناامیدی ۵۴
 خروش مرگ ۵۴ طلوع نشه بیم هلاک ۵۴ هیلاج دیده متاد ۵۴ نادک غم ۵۵ رخ نقد قبول رگ گرد
 کساد ۵۵ انتقام هاروت ۵۵ سیلی کیوان ۵۵ دور باش بویکب ۵۵ گزارش هوس ۵۶ ماتم دانش ۵۶
 باد نهیب ۵۶ سرمایه گرانی کوه، ۵ نیروی تیشه فرهاد، ۵ نطع ادیم، تاب هیل، ۵ حوصله دل
 ناصیه بخت، ۵ گوش تاب طبیعت، ۵ جور توبه تغافل ۵۸ معانقه داد، سنگلاخ شکایت، مرغزار
 و داد، ۵۸ آب روی دانش و داد ۵۸ باج تشنه لبی ۵۹ محراب سازی آفتاب، سجاده بافی اوتاد ۵۹
 چراغ بزم عزرا ۵۹ عتبه بوسی مهر ۵۹ لوی قدر، جهان جاه ۵۹ اجل نهیب ۵۹ قوی اساس ۵۹

صورت کشای صلیح ۶۰ معنی نمای جہد ۶۰ نیز مہر ۶۰ حوصلہ لطف ۶۰ شوخی ابرام ۶۰ قسم راستی بنیاد ۶۰
گدایان کوی غفلت ۶۱ طریق استبعاد ۶۱ تازہ رونی بتانیان مہر و وفاق، زندانیان بغض و عناد ۶۱
شہرت دم برق درخش ۶۲ انتشار شمیم، انتعاش شام، اہتر از نبات و انقباض جہاد ۶۲ استواری
دانش، سست عہدی و ہم، آب در غریب، عید در اشتاد ۶۳ فرورفتگان بارغ مراد ۶۳ مشیمہ
غیب ۸۴ صومعہ مدح، خراب دعا، زانان درم ۵، فراز بام امید ۸۴ شہ سوار نظر گاہ لافنی ۹
صحرائ خیال ۱۱۳ کارگر روز و شب ۱۲۹ دیدہ امید ۱۲۹ شاہد افعال ۱۲۹ ہواداری بلیل ۱۱۳
لذت آزار ۱۱۳ رنج جلو داری مجنون ۱۱۴ نازش جادو رقی ۱۱۵ شمع بخت جگر تشنہ ۱۱۶ منظر اوج قبول
عید نگاہ ۱۱۹ رہ اندیشہ وصف ۱۱۴ ناتو شوق ۱۵۵ تاجر نطق، کشور جان ۱۵۶ خلوت گہ فکر ۱۵۶
کشتہ تیغ وفا، ہفت تیس خرگاہ، سرمہ آرزوی مجنون ۱۵۱ سجدہ ابروی جہاد ۱۵۵ رنج جلو داری
مجنون ۱۱۴ تنگ ہم طرحی مرغان گرفتار ۱۱۴ ولولہ نازش جادو رقی ۱۱۵ اوج قبول، عید نگاہ ۱۱۶
لب تشنگی بادہ گل رنگ، ۲۰۴ دائرہ دور مدح ۲۰۸ طراز صورت دی ۲۱۳ ہندوی غم، کعبہ دل ۲۱۲
حجر الاسود سویدا ۲۱۳ زہراب غم ۲۱۲ متاع یغما ۲۱۲ ولولہ رنجیز، معرکہ شوق، ۱۵۴ خضر بیابان، ۱۵۴ میاخی
گری خار، ۱۵۴ تشنہ لبان نبات ۱۲۹ شاداب فیض ۱۲۲ جرہ فشان می ۲۰۴ سرزمین خیال ۲۰۲ جگر گاہ
دیو ۲۰۹ آغوش روزگار ۲۰۹ درخواہ ابرو ۲۰۹ بندار بہار ۲۰۹ سرخوش خواب عدم ۲۰۸ پیر کشش
پہناں ۲۰۵ قرطاس استغنا ۱۸۲ خار خار غم ۲۲۴ خار خار چاک ۳۵۰ ...

ان کے یہاں ایسی ترکیب اتنی ہیں کہ اگر سارے کلام سے اکٹھے کر لی جائیں تو ایک کتابچہ
تیار ہو سکتا ہے، اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی کوششوں سے فارسی زبان میں بڑی وسعت
پیدا ہو گئی ہے، غالب کے کلام کا اس حیثیت سے مطالعہ بڑا مفید ہے۔

اب، غالب کے قصائد میں ایسے الفاظ کافی مل جاتے ہیں جو قدما کے یہاں عام طور پر مستعمل ہیں۔
مگر ۱۸-۱۹ صدی میں وہ اتنے عام نہ تھے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وایہ : مراد و مقصد و حاجت،

دیگر آں وایہ و من مزد دعا می خواہم بر در دوست سوالم بہ تقاضا ماند (۱۴۵)

گر وایہ رسد بمن ز سویت با غالب خستہ جان نگویم (۳۶۶)

بہنہاں دہندوایہ بیاران تنگدست (۶۵)

ہجیر : ہضم بمعنی خوب و نیک و زبدہ و خلاصہ :

گرمایہ چنان خوش دانی چنان نکو روزی چنین مبارک وقتی چنین ہجیر (۳۰۲)

منوچہری کے دیوان ص ۳۴ ہر شہر بازار بہمین معانی آمدہ

اشتلم : زبردستی کوئی چیز لے لینا، تندی، تعدی و ظلم

اگرچہ زاشتلم بختی زیم ناکام (۱۱)

اشتلم انتظار گل بودار نہ دیدہ زگس زحدت چوں بدون آمد (۳۶۴)

ترسم چرا زاشتلم منکر و نکیر (۳۸۵)

پاساد : صیانت، برہان میں ہے مگر فرہنگ معین میں نہیں آیا۔

دوئی بود و سرش ہمچنان بہ سجدہ فرود ز ہی امسام وز ہی استواری پاساد (۵۸)

برہان میں اس کے یہ معانی درج ہیں :

پاساد بمعنی صیانت باشد و آن محافظت کردن است خود را از سخنان ہزل و قبیح و افعال

شنیدہ و قبیحہ، غالب کے شعر میں استواری پاساد بمعنی استواری صیانت۔

بندار : ہضم اول کیسہ دار خانہ دار، صاحب تجل و مکتب : غالب

وقت آنست کہ بندار بہار آراید نو بہالان چمن را بعروسانہ حلل (۳۷۷)

جہانگیری ۱۷۹ پر یہی معنی درج ہیں، ناصر خسرو :

بر سر گنجی کہ بزدان در دل احمد نہاد جز علی گنجور نبود جز علی بندار ملت

حاشیہ میں یہ اشعار درج ہوئے ہیں :

گرگ مال و ضیاع تو، نخورد گرگ صعب تو میر و بندار است (نظامی)

بر سردار دان بر سر ہنگ در بن جاہ ہیں تن بندار (سنائی)

حیف نبود کہ چوں تو سرداری طلبد کہنہ کفش از بندار (خواجو)

اوباریدن : غالب کے یہاں آدم اوباری اس طرح آیا ہے :

چو ساحران ہمہ را شغل آتش افشانی چو اژدہا ہمدردق آدم اوباری

او باریدن بمعنی ناچا دیدہ فرو بردن، یو باریدن نیز بہین معنی

سنائی: نیست اندر نگار خانہ کن صورت و نقش مومن و کفار
 ز آنکہ در شرط بحر الا اللہ لائہنگی است کفر و دین او بار
 خواہ: غوطہ خور در محیط استغنا خیمہ زن در جہان استغفار
 تائہنگی شوی محیط آشام تا پلہنگی شوی جہاں او بار (جہانگیری ۱۹۲)

یو باریدن فرو بردن، او باریدن نیز، عربی بلع، منوچہری:

خشم او چون ماہی فرزند داود البنی گریو بار دجہاں گوید کہ ہستم گریو سنہ (ایضاً ۲۲۳)
 سنائی: گراں ماہی کہ یوش لہ یو بارید در دریا یو بار د ترا چون او ازین سفلی علیا بانی

(دیوان ص ۳۱۸)

مکاتیب سنائی: نہنگ لا الہ الا اللہ ہمہ رویہا و سویہا در پیش سرا پردہ سبحانیت یو باریدہ است

(ص ۱۰۲)

ذیل میں چند اور الفاظ جو قدما کے یہاں برابر استعمال ہوتے ہیں درج کیے جاتے ہیں:

نیا ۸، ۸۶، رو سپید ۵۹، خلقہ ۵۹، غریو ۵۴، انبا ز ۴۸، بہینہ ۸۳، جباہ، زاور ۱۳۱، باد افراہ ۹۵
 ساو ۵۰، خیزران ۱۰۸، راق ۱۰۹، سیکہ ۱۰۶، نوامندی ۲۱۱، چنبر ۲۳۲، سبے مر ۲۳۲، زریںہ ۲۰۸،
 سفالینہ ۲۰، بی نوایانہ ۲۲، کچہ ویارہ ۲۳۰، سطح اغیز ۲۳، مرغزار ۲۲۸، جنبیت ۲۳۴، گوزرہ ۲۸۴،
 لای پالا ۲۱۱، تگاور ۲۳۴، اخلگند ۲۳۳، گوزرہ ۲۳۸، وسادہ ۲۴۷، در خورد ۲۹۰، ستوہ ۲۴۳
 (ج) غالب کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات کی بھرمار ہے، اس وصف کی وجہ سے ان کا وقار
 بڑھ جاتا ہے انھوں نے متداول تلمیحات میں نئے نئے نکتے پیدا کئے ہیں مثلاً

باسلیمان زند دم از بلقیس در رہ مور شکر اندازد
 بازینخا اگر شود ہمزاز طسرح کاخ مصور اندازد (۳۳۵)

وحشت تفرقہ در کاخ مصور بخند مجمع انس بر نی بست زلیخا بیند
 نستوہند اگر ہمہ مجنوں گردند نخر و شند اگر محل لیلہ بیند (۳۳۳)

جام چو نید وز رندی نگر ایند بہ زہد سبھ انجم اگر درید بیضا بینند (۲۴۳)

نظم را موجہ سرچشمہ حیوان فہمند نثر را نسخہ اعجاز مسیحا بینند (۲۴۴)

ز بسکہ بندگیش دارد آرزو محدود

اگر نہ چرخ پی پایہ سرور آورد بر آن سرست کہ خود را بدل کند بہ ایاز (۲۴۶)

طلای دہد ہی آفتاب را بگداز (۲۴۸)

گمان کنم کہ خدا خود نیا فریدہ بہشت در بہشت برویم اگر کنند فرار (۲۴۹)

چوں بدانند کہ عامت ندانند نہ مہر روی گرمی اگر از مہر بخورابینند

قشقہ را رونق ہنگامہ بند و خوانند بادہ را شمع طربخانہ ترسا بینند

برسم وز مزمرہ و قشقہ و زنا و صلیب خرقد و سہر و سواک و مصلابینند (۲۴۳)

آں موحد کہ بہبتش دم کار تیشہ از دست آزراندازد

بگمانی دوائی عطارد را از فراز دو پیکر اندازد (۲۴۳)

۱۵۔ غالب کے اشعار میں نئے نئے تجربات ملتے ہیں، مثلاً انتہائی سردی میں شراب پینے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے :

عبارتم بہ طراوت چولالہ دبستاں معانیم بہ لطافت چوبادہ دیدیاہ (۹۷)

اس کے ساتھ بعض قدیم روایت کی جملک ان کے یہاں مل جاتی ہے، مثلاً مے خوار جب شراب پیتا ہے تو کچھ شراب زمین پر ڈھال دیتا ہے۔ شعرا نے اس سے عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں :

اگر شراب خوری جرء فناں بر خاک از آں گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک (دیوان طبع فردوسی ۲۰۸)

رشمہ برمن بچکان بادہ گلرنگ بنوشش

جرعہ برخاک فشاندن روش اہل صفاست (ص ۲۰۳)

اس امر سے کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے، غالب نے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے۔

زحقی عطیہ پذیرد چو ماہتاب زمہر

بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

(۵) بعض الفاظ ہندوستانی معنی میں بھی نظر آئے جیسے شایگان جس کے معنی مفت کے ہیں۔

بہ مشتری چہ رسم ترک چرخ در راہ است

کہ جان و جامہ و جاہر سہ رایگان گیرد (ص ۳۵۴)

لیکن ص ۵۲ پر رایگان بمعنی بیکار سا ہے :

دود چراغ در شب و خون جگر بروز

سی سال خوردم و فلکش رایگان نہاد۔

یہاں رایگان بمعنی مفت نہیں ہے

غصہ جس کے معنی اردو میں غیظ و غضب ہیں

بچوں خود مرا بغصہ فنا کرد روزگار (رکلیات ص ۱۲۶)

فرہنگ معین میں غصہ اور اس سے متعلق الفاظ کے یہ معانی ہیں :

غصہ : جو گلے میں پھنس جائے، حزن و ملال

غصہ افزدن غم و اندوہ زیادہ کرنا

غصہ خور اندوہ گیس، جو رنج و غم دل میں رکھتا ہے اور ظاہر نہیں کرتا۔

غصہ خوردن غم کھانا، رنج و غم دل میں رکھنا

غصہ خوری غمخواری، دل سوزی

غصہ دار مغموم

غصہ فرو خوردن غم کھانا

غصہ گاہ جو غم و اندوہ کم کرتا ہے۔

عقہ کشیدن رنج اٹھانا
عقہ گسار غم خوار، غمگین
عقہ مرگ شدن غم سے مرجانا
عقہ مند و عقہ ناک، اندوہ گیں

ان مثالوں سے واضح ہے کہ عقہ بمعنی غیظ و غضب فارسی میں مستعمل نہیں۔ لیکن غالب نے عقہ بمعنی

غم و اندوہ بھی لکھا ہے: کمال بین کہ بدین عقہ ہای جانفرسا۔ ص ۹،

شبگیر: سحرگاہ، ہنگام سحر، صبح زود، شبگیری: سفر کردن بہ سحرگاہ

ہزار قافہ شوق می کند شبگیر (عرفی)

یعنی شبگیر کردن = سفر کردن (فرہنگ معین)

غالب کے ان دونوں شعر میں یہ لفظ ان دونوں میں سے کسی میں نہیں آیا۔ بظن قوی بمعنی شب،

شبگیر مدح قوت بخت مخوریت راہی بردستانی اختر گرفتہ ایم (۹۳)

پای خوابیدہ مدد کرد سر آمد شبگیر بہجہ شمع آخرازیں انجنتان رفتیم (۱۱۴)

لیکن ان دونوں ابیات میں شبگیر بمعنی سفر میں ہے:

وہم در شبگیر دشتش برغان انداختہ گوئی رمضان رفت بہ شبگیر و دیں راہ الخ (ص ۲۰،)

(د) تکرار الفاظ جس سے کثرت کے معنی یہ جاتے ہیں، ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، چند مثالیں یہ ہیں:

کاو کاو ۲۰ خار خار ۲۰ پایہ پایہ ۲، رقعہ رقعہ ۳، بن بندفتہ ۱۱، چمن چمن ۱۱، طبق طبق ۱۱، رنگ

رنگ ۱۱، پوی پوی ۲۱۸، فوج فوج ۱۲۹، خار خار غم ۲۲۴، گونہ گونہ ۲۶۱، دجلہ دجلہ ۲۸۱، قطرہ قطرہ ۳۸۱،

خار خار خاک ۲۵۰، عصفو عصفو ۳۸۴ وغیرہ، کبھی کبھی دونوں نفلوں کے درمیان الف کا اضافہ ہو جاتا

ہے جیسے گوناگوں رنگا رنگ، مالا مال، اور کبھی بہ کے اضافے سے دونوں لفظ جڑ جاتے ہیں جیسے

روز بروز، رنگ برنگ، یہ صورتیں اردو میں بھی یکساں رائج ہیں۔ البتہ خار خار سے کثرت کے بجائے

خواہش مراد ہے۔

(ز) دساتیری الفاظ جیسے سمراد ص ۱۵، قراب ص ۱۹۵، ۲۷۸، ۳۷۹۔

ح، غالب نے ایک جگہ باسلیق کا لفظ استعمال کیا ہے، یہ اصلاً یونانی ہے جو ایک مخصوص رنگ کا نام ہے، غالب کا شعر یہ ہے

نشر بہ باسلیق شکایت فرد برم

خون دل از رنگ مژہ تر برآمد (ص: ۴۱)

فرہنگ معین میں "باسلیق" یونانی لفظ BASILIC سے عرب ہے جس کو کہتے ہیں، بمعنی سیاہ رنگ جو محور بازو کے مقابل جلد کے نیچے ہوتی ہے۔

میں اس کے لیے BASILIC ہے۔

دستور زبان کے بعض مسائل غالب کے قصائد میں قابل توجہ ہے۔

۲) بعض فعل قدیم انداز کے ہیں جیسے ندیدستی، درخرا با تم ندیدستی خراب، یا منستی بجائے منی = من ہستی (۲۰۸)

ب، اضافت ابنی مانند یوسف یعقوب یعنی یوسف بن یعقوب، گہم چو یوسف یعقوب در چہ اندازد (غالب ص ۳۱۸)

ناموں میں اس اضافت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جیسے معود سعد سلمان یعنی معود بن سعد بن سلمان۔

ج، اضافت مقلوب کی مثال؛ دعویٰ ہستی ہمہ بت بندگیست ۳۵ بت بندگی = بندگی بت بالش ز مغل ار بنود خشت قحط نیست

باری بود سری کہ بالیں تو اوں نہاد (ص ۵۲)

خشت قحط یعنی قحط خشت، اور اضافت کی صورت میں یہ ترکیب درست بیٹھتی تھی، مگر نہ جانے کیوں غالب نے صورت بدل دی۔ غالب مضاف مضاف الیہ کی ترکیب کو الٹے اور دونوں کے درمیان علامت را کے اضافے کے شائق تھے، چنانچہ ان کی فارسی کی نثری اور منظوم تصانیف میں یہ عمل دیکھا جاسکتا ہے، مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:

ایں عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است و دائرہ ہر حرفش را پرداز کار گدائی۔

یعنی قماش ایں عبودیت نامہ، پرداز دائرہ ہر حرف

قصائد غالب سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

تعامہ رمتاع نظر بر دکان نہاد (۵۰)

یعنی متاع نظر عامہ

چوں خواست بام کاخ ترا نردبان نہاد (۵۰)

یعنی برای بام کاخ تو

رنج و الم را فرا لیش اعداد (ص ۵۵)

یعنی فرا لیش رنج و الم

بہ پشت چشم نہادیم شکوہ را بنیاد (۵۸)

یعنی بنیاد شکوہ نہادیم

بود ز لخت جگر نالہ را براہ تو زاد (۵۹)

یعنی براہ تو از لخت جگر برای نالہ زاد بود

اندیشہ را عنان نگاور گرفته ایم (۹۳)

یعنی عنان نگاور اندیشہ

اندیشہ را نقاب زرخ (۹۳)

یعنی نقاب از زرخ اندیشہ

سبزہ پژمرده را روح بقال دوید (۱۲۹)

یعنی روح سبزہ پژمرده

طائر اندیشہ را شعلہ بہ شہر گرفت (۱۳۲)

یعنی بہ شہر طائر اندیشہ شعلہ گرفت

دلیران سپاہش را ہنر ہا جملہ بہرامی فراستان جاہش را بنا ہا جملہ کیوانی (۱۳۴)

یعنی ہنر ہا کیوان سپاہ ، بنا ہا کیوان فراستان جاہ

تا ناطقہ را روی دہد نادرہ زائی (۱۵۱)

یعنی نادرہ زائی ناطقہ روی دہد

خاک را سبزہ بر آینه برگردون روکش
تاک را خوشہ ہمانا بہ ثریا مانا ست (۲۰۲)

یعنی سبزہ خاک، خوشہ تاک
گفتار مرا جائزہ (۲۰۹)

یعنی جائزہ گفتار من

(د) بعض اضافی ترکیبوں میں مضاف الیہ انگریزی زبان کے لفظ ہیں جیسے :

کارگر روز و شب نقش و سمبر گرفت (۱۲۹)

تاما سدا اللہ خان نام گورنر گرفت (۱۳۱)

(ھ) صفت مقلوب کی چند مثالیں قصائد سے پیش کی جا رہی ہیں : فارسی میں موصوف پہلے اور صفت بعد میں آتی ہے لیکن ترتیب بدلنے کی صورت میں بعض جگہ وہ لفظ مفرد بن جاتا ہے جو اسم فاعل قرار پاتا ہے، جیسے بولے خوش و خوشبو (یعنی ابھی مہک والا) سعدی : گل خوشبوی در حمام روزی یعنی چمکنے والی مٹی غالب نے ترک متباہ اندیشہ (۵۰) میں یہی صورت اختیار کی ہے یعنی بیکار خیالات والا ترک صفت مقلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

اما پنی کشایش ایس معنوی طلسم فطرت شگرف قاعدہ کرد اختیار (۱۱۷)

معنوی طلسم طلسم معنی، شگرف قاعدہ قاعدہ شگرف

چاک افگنم زناہ برین نیلگون پرند (۵۰) یعنی پرند نیلگون نیلے رنگ کی حریر

فرخی سیستانی : چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغ زار

پر نیان ہفت رنگ اندر سر آرد کو ہزار

حمام را بکھن از آں فرخ آگیز (۳۸۲) فرسخ آگیز آگیز فرسخ ایں خسروی نوا غزل از برگرفتم ایم من (۹)

یعنی غزل خسروی نوا خسروی نوا میں بھی صفت مقلوب ہے یعنی نوا ی خسروی

(ح) قدیم شعرا کی طرح غالب کے یہاں کبھی کبھی مجرور جار سے پہلے آتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

فلک بہ لرزہ درازوی ز دستبرد علم (۹۶)

مہر بجدی اندرون عرض دو پیکر گرفت (۱۲۹)

پر بکلاہ اندرش جنبش پر بر سرش (۱۳۰)

بکہ بیزم اندرش بذلہ فثانت لب (۱۳۰)

بکہ بہ رزم اندرش حربہ گزارست کف (۱۱)

ہمتای جہاندار نہ بینی بہ جہاں در (۱۹۴)

ان مثالوں میں در، اندرون، اندر، اندر، در حروف جار ہیں جو مجرور کے بعد آئے ہیں،
قدما کے یہاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

سراجی خراسانی کا ایک قصیدہ ہے جس میں ردیف اندر ہے، اندر جار ہے اور ساق مجرور
جو مقدم ہیں قافیہ کے طور پر آئے ہیں (ص ۷۷، بعد)

چہ آفتست بداں جزع دبستان اندر

چہ حالتست بدان لعل جانفشان اندر

مجرور مقدم کی صورت میں بھی ان کے پہلے حرف جار "بہ" برابر آتا رہا ہے، گویا دو جار ہیں، ایک
مقدم بر مجرور اور دوسرا موخر۔

مولیٰ الاحرار ج ۱ ص ۲۱۴ تا ۲۲۳ پانچ قصیدے نقل ہیں اور ان پانچوں میں جار مجرور کے بعد
آیا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ قصیدے "رائیہ" ہیں اور تشبیہات کے ذیل میں نقل
ہوئے ہیں۔ ہر قصیدے کے مطلع درج ذیل ہیں :

نوروز فراز آمد و عیدش باثر بر / بر یکد گروہ روزدہ یک بد گمہ بر (عنصری)

ای تازہ تر از برگ گل تازہ ببر / پروردہ ترا خازن فردوس ببر (معزی)

ای سلسلہ شک فگندہ بہ قمر بر / وای قفل ز مردزدہ برج در بر (مختاری)

ای خندہ زنان نوش تو بر تنگ شکر بر / وای لمنزکنان بوس تو بر تنگ قمر بر (سنائی)

ای بندہ بادہ سزلفت بہ سحر بر / غائب تو آورده قیامت بشکر بر (سیف اعرج)

(ط) صنائع شعری میں غالب حسن تعلیل و لف و نشر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثالیں :

گوہر فشان گلوی کہ ابر بہار را / از بس شتاب آبلہ پا کہ دروزگار (۱۲۳)

از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ماہ را / بر در گہ تو ناصیہ سا کہ دروزگار (۱۲۵)

گراز بیم عدلش نباشد هراسان چراشعله بر خولیش خنجر بر آرد (۱۴۶)
 گر جنونی هست گو باش این همه سوز از کجاست
 نیست گراز خاک گلخن غنصر سودای من (۱۴۷)

ای که در نظم روانی دیده دانی که چیست
 می خورم خون دل و می ریزد از لبهای من (۱۴۸)

بود از گهر به بطن صدف نقشند ابر
 گشت از شفق بر اوج هوا لاله کار باد (۱۴۹)

عیار کعبه رواں تا به تشنگی گیرند
 نداده اند در آن دشت راه دریا را
 لف و نشر که نمونه

به نقد و نسیه جهان شاد شد که داد خدا
 به من شراب و بز تا دم زده تنیم (۱۵۰)

از برون سو آیم اما از درون سو آتشم
 ماهی از جوی سمندر یابی از دریای من (۱۵۱)

جاده راه و پرچم علمش
 افق غریبی و طلوع هلال (۱۵۲)

غم چو گیرد سخت نتوان شکوه از دلدار کرد
 گل چو ماند دیر، گردد بردش باز بسرد
 بهر آسانی اساس آسمان انداخته
 بهر تجدید طرب طرح خزان انداخته

ی، تفتن طبع کے لیے غالب کا ہے ایک حرف سے شروع ہوئے الفاظ ایک سلسلے میں لاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

داوران داور عدیم مثال سروران سرور محال ہمال (۲۷۳)
 دارای فریدوں فرفرزائے فرخ کز فر فراوان لقبش بو ظفر آمد
 ہمتاے جہاندار نہ بینی بہ جہاں در کز فرّہ و فرہنگ جہانی دگر آمد (۱۶۴)

چو صلح اصل صلاحیت فتح چوں نبود صلاح بین کہ ہماں فتح دارد از اعراب (۲۷۷)
 سکندر در دارا در بان (۲۲۷)

فرد فرہنگ فریدوں دہر آسایش خلق (۱۴۷) کہ جان و جامہ و جاہر سہ را یکاں گیرد (۳۶۴)
 اس مصرع میں دال کی تکرار قابل توجہ ہے :

درد ایرہ دور قدح دیر نگنجد ۲۰۸

ایک ایک لفظ کی تکرار کی مثالیں :

در حضرت شاہ ہمہ داں وہمہ آرای کاندہ ہمہ جادر ہمہ بخشی سمر آمد (۱۶۴)
 حق جوی و حق شناسم و حق گوی و حق گزار (۳۸۵)
 اسی سلسلہ میں یہ مثالیں بھی قابل توجہ ہیں :

ایمن از فتنہ عیاری عیار انم با چنین تجربہ کنیاری یاران رفتم (۱۱۴)
 نہ بکا شانہ کشیدم نہ بکا شان رفتم (۱۱۵)
 بر مکید نہ ہمہ بر مکیان نہ ہرزہ رشک (۱۱۹)

تلافیہ کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے واو معروف و مجهول کے قوافی ساتھ ساتھ استعمال کئے ہیں مثلاً ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے

تجلی کہ ز موسیٰ بود ہوش بطور بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور

اس کے دوسرے قوافی یہ ہیں :

نور، سطور، سرور، منصور، ظہور، مہور، طہور، دستور، مزدور، شعور، کافور، زہور،

قبر، گور، مشہور، سا طور، صدور، زبور، دہجور، گنجور، مغفور، دہور، معذور، صبور، ہور، قصور،
دور، مشکور، سور، ہور، طنبور۔

ان میں گور بمعنی قبر اور مور بمعنی چینیوٹی وادجھول سے ہیں، بقیہ تمام قوافی میں واد معروف آیا
ہے، وادجھول والے دو شعر یہ ہیں:

جہاں فانی دجان جہاں عجب بنود
کہ ازورود تو ہر مردہ رقصہ اندر گور

کفی بدست تھی ترزکیسہ دلاک

دلی بسینہ بسی تنگ ترز دیدہ مور

مگر قدما کے یہاں مجھے معروف دجھول کے قافیے نظر نہیں آئے، مثلاً

نجیب جبر باد قافی کا قصیدہ	چو چتر روز فرو گشت ازیں حدیقہ نور
رشید و طواط کا قصیدہ	زہے بخود تو ایام مکرمات مشہور
ظہیر فاریابی کا قصیدہ	سپیدہ دم کہ شدم محرم سرای سرور
نجیب جبر باد قافی کا قصیدہ	بیاض صورت بادام و خوشہ انگور

عرفی نے، شعر کا ایک قصیدہ اس مطلع کے ساتھ تحریر کیا ہے:

سپیدہ دم کہ زدم آستیں بشمع شعور

شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور

(۶۹-۶۸)

اس میں کوئی قافیہ وادجھول سے نہیں ملتا۔

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرہ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف

کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ عارفانہ، اخلاقی، سیاسی، ملکی و ملی تاریخی

موضوعات پر اظہار خیالات کے لیے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ

ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رد ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے

مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو

اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و طباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ان کے قصائد مضموناً آفرینی نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے۔ جو قبلاً نقل ہو چکی ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لیے سازگار تھا خود داری، خود ستائی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا۔ وہ فطری نقل سے مدح شاعری نہیں کرتے، خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں بڑے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا وافر سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جتنا غور کیجیے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکلتے مل جاتے ہیں یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ دیکتا ہے۔ اس کی داد نہ دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

حواشی:

۱۔ بندارہ ازی نامی ایک شاعر ہے جو عبداللہ ولد علی کا مداح تھا (وفات ۴۰۱ھ)
 ۲۔ کلیات غالب ج ۲ ص ۳۹۳ آدم اوباری کے بجائے آدم اوباری ہے اور اس کتاب کے مصحح جناب فاضل لکھنوی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے:

”قصیدہ کے دونوں ماخذ ہیں ”ادباری“ ہے لیکن جناب وزیرالحسن عابدی نے خلاف نسخہ قلمی ”ادباری“ بنایا ہے، حاشیہ مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اصل قصیدے میں اس کے یہ معنی لکھے تھے :

”آدم ادباری“ ادباریدن بمعنی ناخائیدہ فرو بردن، ادبار صیغہ امر و در آخر تخطائی مردم آ۔ ارشد۔ فاضل مصحح کی فارسی دانی تو ملاحظہ ہو کہ باوجود پروفیسر وزیرالحسن عابدی کے توجہ دلانے کے وہ آدم ادباری کو غلط اور آدم ادباری کو صحیح قرار دے کر اسے متن ٹھہرایا، پھر غالب پر یہ تہمت دھری کہ انھوں نے بھی آدم ادبار۔ ادباریدن لکھا تھا، مصحح صاحب اگر کوئی فارسی کا لغت دیکھ لیتے تو ان کی ساری الجھن ختم ہو جاتی، لیکن اتنی زحمت کون گوارا کرے۔ فاضل محترم کے تصحیح شدہ نسخے میں تصحیف اور غلط خوانی کی متعدد اور بھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً

ص ۱۷۸ بجائے دروا کے دردا : دل دردا ی من

ص ۲۰۳ پھر بجائے دروا دردا : ورنہ در سینہ دل ہر کہ بہی دردا است

ص ۳۰۴ بجائے آذر برزین کے آور برزین : مغاں آور برزین

ص ۵۶ بجائے دیماہ کے دروی ماہ : گزارش ہوسم نو بہار دروی ماہ

۳۷ ان اصطلاحات میں بڑا تنوع ہے، تصوف و عرفان، مذاہب و ادیان، فلسفہ و علوم وغیرہ کی سیکڑوں اصطلاحات سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں۔ یہ خدوا لگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔

۳۸ غالب کے ایک شعر میں رایگان دوبار آیا ہے، ایک بار ہندوستانی معنی میں، دوسری بار فارسی معنی میں :

در اجرا ینکہ کوشش ما را ایگان زلفت خواہم ز حق حیات ابد را ایگان تو (۱۳۹) دوسرے مصرع میں رایگان برای تو ہونا چاہیے۔ پہلے مصرع میں رایگان بھنی برباد و ضائع دوسرے میں بمعنی مفت ہے۔

۳۹ منج آہنگ، آہنگ پنجم نامہ بنام نواب سید اکبر علی خاں متولی امام بارہ ہو گلی بندر

۴۰ غمخس الدین التمش کے دور میں وارد ہند ہوا تھا، اس کے دیوان کے دو نسخے ملتے ہیں، راقم نے ان کی مدد سے اس کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۱۷ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ شاعر عہد مملوک کا شاید

سب سے قدیم حقیقی صاحب دیوان شاعر ہے۔

۷ ای بطبع باغ کون از بہر برہان حدوث طرح رنگ آمیزی فصل خزاں انداختہ عرفی،
فصل خزاں کی طرح رنگ آمیزی کی جو علت عرفی نے بتائی ہے وہ زیادہ حکیمانہ ہے۔

۸ مونس الاحرار ج ۱ ص ۱۷۸ - ۱۸۱

۹ ایضاً ص ۱۸۱ - ۱۸۲

۱۰ ایضاً ج ۲ ص ۵۷۴ - ۵۷۶

۱۱ ایضاً ص ۵۸۵ - ۵۸۸

۱۲ مرزا محمد قزوینی نے لکھا ہے کہ حافظ یای مہول اور یای معروف کے قافیے نہیں لاتے ہیں

یادداشتہای قزوینی ج ۱۰ ص ۲۴۶ - ۲۴۷۔

کلام غالب بخط غالب

کوئے اتقید بر نہیں آئے آگے آئے تے دل سے سرت کا اکیدن سعتیں ہے
کوئے سرت نظر نہیں آئے ابست پر نہیں آئے تیرے کیست رت ہر نہیں آئے

کعبہ کی کوئید سے جہاں کا کعبہ
مشرع کوئید کی کوئید سے جہاں کا کعبہ
کعبہ کی کوئید سے جہاں کا کعبہ
کعبہ کی کوئید سے جہاں کا کعبہ
کعبہ کی کوئید سے جہاں کا کعبہ
کعبہ کی کوئید سے جہاں کا کعبہ
کعبہ کی کوئید سے جہاں کا کعبہ
کعبہ کی کوئید سے جہاں کا کعبہ

مقام شکر کی ساکنان خطہ خاک
رہا ہی زور سی ابر ستارہ بار برس

کعبہ ہی ساقی مہوش کعبہ ہی مہوش
بیار لافنی گلزار گونہ بیار برس
امیر کلب علیخان جتین ہزار برس

خدا فی تجکو عطا کی ہی کو افشانی
مظاہر حضور پر بار بار برس
خدا کرے کہ یہ ایسا عصارہ کعبہ برس
خدا کرے کہ یہ ایسا عصارہ کعبہ برس
خدا کرے کہ یہ ایسا عصارہ کعبہ برس
خدا کرے کہ یہ ایسا عصارہ کعبہ برس
خدا کرے کہ یہ ایسا عصارہ کعبہ برس
خدا کرے کہ یہ ایسا عصارہ کعبہ برس

غالب کے کچھ شعروں کا متن حالی کی تحریروں میں

غالب پر چند تحریریں "ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مضامین کا مجموعہ ہے، جو انجمن ترقی اردو دہندہ نے اپنی روایات کے مطابق بہت خوب صورت چھاپا ہے۔ سب سے اہم، اس کتاب کا پہلا مضمون ہے یادگار غالب اور مقدمہ شعرو شاعری میں غالب کے بعض اشعار۔ فاضل مصنف تحقیق کے طریقہ کار اور آداب سے واقف ہیں۔ آپ نے ایم ٹی او اپنی ایچ ڈی کی ڈگریوں کے لیے رسمی اور باقاعدہ تحقیق کی ہے، اس لیے انہوں نے یقیناً بہت چھان پھٹک کر مآخذوں سے کام کی باتیں نکالی ہوں گی۔ ایسے مصنف موصوف کی چھان بین سے استفادہ کریں — لیکن پہلے ان کا نقطہ نظر سمجھ لیں۔ مصرعوں میں اختلاف نسخ کی نشاندہی کرنے سے پہلے، کچھ اہم باتیں انہوں نے لکھی ہیں:

"یادگار غالب اور مقدمہ شعرو شاعری میں، حالی نے غالب کے جو اشعار درج کیے ہیں، ان میں اکثر اشعار کا متن، آج کے مصدقہ نسخوں میں موجود متن سے خاصا مختلف نظر آتا ہے۔۔۔۔۔ (محمد حسین، آزاد کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے استاد، ذوق کے کلام کو جب مرتب کیا، تو جگہ جگہ اس میں لفظی تصحیفات کرتے گئے۔۔۔۔۔ کبھی کبھی سماعت، یا جس چیز کو مذاق سلیم یا خوش مذاق کہا جاتا ہے، اور جو دراصل انسان کی ذاتی پسند یا ناپسند کا دوسرا نام ہے، اس کی کرشمہ کاریاں بھی ایسے اختلافات کی ذمہ دار ہوتی ہیں مولانا حالی کو مرزا غالب سے جو ربط خاص تھا، وہ جس قدر ان کے قریب تھے۔ اور کلام غالب سے ان کو جو تعلق خاطر تھا، ان سب کی بنا پر، ان کے درج کردہ اشعار کے متن کو بھی اہمیت حاصل

ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ان اختلافات کو ترجیح رکھنا زدی جا سکے، اور اصل متن کا درجہ انہیں حاصل نہ ہو سکے۔۔۔۔۔“

مصنف موصوف نے بڑی شائستگی سے ان باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے:

- ۱۔ محمد حسین آزاد کی طرح حائے نے بھی اپنے استاد کے کلام میں تحریف کی۔
- ۲۔ غیر شعوری، اور غیر ارادی طور پر حائے سے کلام غالب میں تحریفیں ہوئیں۔ کچھ یادداشت نے دھوکا دیا ہوگا، اور کچھ شعریں حائے نے الفاظ میں تصرفات کر کے، اپنے مذاق سلیم کے مطابق لکھے ہوں گے۔

مصنف موصوف نے موثر انداز میں، انشا پر دازی یا الفاطمی کے بغیر شہادتیں پیش کر دی ہیں۔ اگر مزید چھان بین نہ کی جائے، تو قاری ان کے ہمنوا ہو جائیں گے، جس کی مثال اور ثبوت حرف آغاز ہے۔ لیکن اس کے بارے میں معروضات آخر میں پیش کی جائیں گی، جن اختلافات نسخ کی نشاندہی کی گئی ہے، ان کے مطالعے کے بعد۔

مالک رام اور امتیاز علی خاں کے مرتب کیے ہوئے دیوان غالب کے نسخوں کو مصنف موصوف مصدقہ سمجھتے ہیں۔ مالک رام کا خیال ہے کہ مفتی محمد انوار الحق کا مرتب کیا ہوا دیوان غالب جدید (نسخہ حمید یہ) جامع الاغلاط کہلانے کا مستحق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مفتی صاحب کا کام اولین اور بنیادی ہے۔ اگرچہ اغلاط سے پاک نہیں ہے، لیکن اتنی غلطیاں نسخہ حمید یہ میں نہیں ہیں، جتنی ہر دو فاضل مرتبین کے نسخوں میں ہیں، علم و دانش (سری نگر) کی جلد اول (شمارہ ۷)، جنوری ۱۹۷۳ء میں اس عاجز کی کتاب ”رموز غالب“ کا ایک باب شائع ہوا تھا۔ اس میں کچھ ایسے اشعار کی نشاندہی، تقطیع کے ساتھ کی گئی تھی جو ان دو نسخوں میں غلط قرائتوں کے ساتھ درج ہوئے ہیں۔ سب مثالوں کو نقل کرنا طوالت کا باعث ہوگا، مصنف موصوف سے گزارش ہے کہ جن نسخوں کو وہ مصدقہ تصور فرماتے ہیں، ان میں ان اشعار کی قرارت دوبارہ ملاحظہ فرمائیں:

صد سالہ یادگار غالب ایڈیشن میں غزل نمبر ۹، میں ص، ہر شعر یوں لکھا ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل

گر ہی بزم ہے ایک قص شر ہوتے تک

نسخہ عثمانی میں ص ۵، پر اسی غزل کا مطلع یوں لکھا ہے:

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

مل مشمن مجنون محذوف: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (۲ بار) میں دونوں مصرعوں کی تقطیع ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ گرمی بزر فاعلاتن، مہ اک رقی (فعلاتن) ص شر ہو (فعلاتن) تے تک (فعلن)

۲۔ آہ کو چار فاعلاتن، یہی اک علم (فعلاتن) را اثر ہو (فعلاتن) تے تک (فعلن)

ایک دونوں جگہ واضح طور سے غلط ہے۔ پہلی مثال میں اک فعلاتن میں لک کے مقابل ہے۔ دوسری مثال میں بھی اک اسی مقام پر لک کے مقابل ہے۔ جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے تو اک اور ایک، دونوں کی کتابت ایک ہوتی تھی۔ دوسری مثال میں غلطی دوہری عبرتناک ہے، اس لیے عرشی مرحوم عین صحیح مخرج سے بولنے پر قادر تھے۔ عام طور سے اردو میں عین اور الف کی ایک ہی صوت ہے یہاں عین کو الف کی طرح پڑھ کر عین موصول بنا دیا گیا۔ حالاں کہ عین کی صوت موصول نہیں ہوتی۔ الف مصوتہ ہے، اگرچہ اور کوئی مصوتہ، واو عطف کر، جو دراصل الف مضموم ہے، موصول ہوتا ہے عین مصمتہ ہے۔ یہ موصول نہیں ہوتا۔ نسخہ عرشی کی اس قرأت کی وجہ سے اگر کوئی یہ نتیجہ نکالے کہ غالب عین موصول کے قائل تھے، تو نادرست ہوگا۔

صرف ایک ایک مثال نقل کی گئی ہے۔ یہ کوئی نادر مثال نہیں۔ دونوں نسخوں میں بہت سے مقامات ایسے ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ شعرا ہنگ میں نہیں پڑھے گئے۔ اعراب بالحروف کو حرف اصلی پڑھا گیا یا بے معروف و مہول کا خلط کثرت سے ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں بھی ان فاضل مرتبین سے تسامح ہوا۔ مثلاً ایک شعر ہے:

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا، مری جو شامت آی

اٹھا، اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے!

دونوں نسخوں میں شامت آی کی جگہ شامت آسے لکھوا یا گیا ہے۔ حالاں کہ اس سے مصرع کا مضمون خبط ہو جاتا ہے۔ نظم طباطبائی (مرحوم) شرح میں اس شعر کی صحیح قرأت بہت پہلے درج کر چکے تھے۔

اعراب بالحروف پڑھنے میں جو تسامح، ان فاضل مرتبین سے ہوا، اس کی وجہ سے ڈاکٹر سعادت علی

صدیقی سے بھی لغزش ہوئی، اور انھوں نے اک کی جگہ نسخہ عرشی میں ایک۔ دیکھ کر، اسے اختلاف نسخ سمجھا۔ یہ مفروضہ بھی گمراہ کن ہے کہ اس نسخے میں اختلاف نسخ کے تحت شعر کی تمام قراءتوں کی نشاندہی کر دی گئی ہے عرشی

نے ”یادگار غالب“ کو بھی معتبر ماخذ تسلیم کیا ہے، اور اختلافات کی نشاندہی کی ہے، اگرچہ سب کی نہیں۔
اب ہم ان اشعار کو لیتے ہیں جن کی قرارت میں مصنف موصوف نے یادگار غالب اور نسخہ عرشی کے
درمیان اختلاف دکھایا ہے :

آئے ہو کل، اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں، اچھا کوئی دن اور

یہ قرارت نسخہ عرشی (ص ۱۴۰)، اور نسخہ مالک رام (ص ۵۹) کی ہے۔ یادگار غالب میں حاتی نے دوسرا مصرع یہ
لکھا ہے :

مانا کہ نہیں آج سے اچھا کوئی دن اور

دیوان غالب جدید، یعنی نسخہ حمید یہ میں مفتی محمد انوار الحق نے کبھی ص ۷۷ پر یہی مصرع لکھا ہے۔ مفتی صاحب کا
ماخذ دیوان غالب کا کوئی نسخہ تھا، یادگار نہیں۔ عرشی نے یادگار کا اختلاف نسخہ تو دکھایا ہے، لیکن حمید یہ
کا نہیں۔

مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں ایک شعر یوں ہے :

۲۔ تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے

کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

یادگار میں حاتی نے پہلا مصرع یوں نقل کیا ہے :

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے

عرشی نے اس اختلاف نسخہ کی نشاندہی نہیں کی ہے، جو ان کے نسخے کے اس اعتبار سے کامل : ہونے کی طرف
اشارہ ہے۔

۳۔ ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب

قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

حاتی نے یادگار میں پہلا مصرع یہ نقل کیا ہے :

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب

عرشی نے اس اختلاف نسخہ کی نشاندہی کی ہے۔

یہ غزل عارف کا مرثیہ ہے۔ متداول دیوان میں، بشمول مطلع و مقطع، یہ دس شعروں کی غزل ہے۔ یادگار میں
حالی نے نو شعر نقل کیے ہیں۔ یہ شعر متداول دیوان کا اس میں نہیں ہے،

مٹ جائے گاسر، گر ترا پتھر نہ گھسے گا

ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

یہ شعر غزل کا ہے، اور اگرچہ قنوطی فضا کا ہے، لیکن عارف کا مرثیہ یقیناً نہیں ہے۔ شاید اسی وجہ سے حالی نے
نقل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اور بھی شعر اس کا غذا بیاض میں رہے ہوں گے، جو حالی کے پیش نظر تھارتھی۔ حالی
نے یہ بھی لکھا ہے

”زین العابدین خاں عارف سے مرزا کو غایت درجے کا تعلق تھا۔ . . . اسی لیے جب وہ

جوان عمر میں فوت ہو گئے، تو مرزا اور ان کی بی بی پر سخت حادثہ گزرا۔ مرزا نے ان کے مرنے پر ایک

غزل بطور نوحے کے لکھی ہے، جو نہایت بلیغ اور دردناک ہے۔ چنانچہ اس کے چند شعر ہم اس

مقام پر نقل کرتے ہیں۔“

ظاہر ہے اگر یہ غزل صرف دس شعروں پر مشتمل ہوتی، اور نو شعر نقل کیے گئے ہوتے۔ تو حالی چند شعر نقل

کرنے کی بات نہ کرتے، حالی کے بیان پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ ان کے بیان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا حقیقت

سے دور نہ ہوگا کہ اس غزل میں پندرہ، سترہ یا اس سے بھی زیادہ شعر رہے ہوں گے۔ چند کا مطلب یہ ہے کہ

جتنے شعر نقل کیے گئے، ان سے کہیں زیادہ نہیں، تو خاصی تعداد میں شعر چھوڑ دیے گئے۔ حالی نے ظاہر ہے اپنی

یادداشت سے یہ شعر نہیں لکھے ہوں گے۔

اپنے بحر کا اقرار : اس زبانی سرخی کے تحت ص ۱۰۴ پر، حالی نے ذکر کیا ہے کہ غالباً مجتہد العصر

سید محمد صاحب کی فرمائش پر مرزا نے مرثیہ لکھنا چاہا۔ مشکل سے تین بند لکھ سکے :

” . . . قوی میں انخطاط شروع ہو گیا تھا۔ مشکل سے سترہ بند لکھے جن میں سے

پہلا بند ہم کو یاد ہے، اور یہاں نقل کیا جاتا ہے۔“

حالی نے ایک بند اپنی یادداشت سے لکھا ہے، اس لیے اس بات کا ذکر کر دیا، کہ ایک محتاط ادیب کی

حیثیت سے یہ ان کا فرض تھا۔ یہ اس خیال سے کیا کہ مبادا مرثیہ کے یہ بند کہیں نقل کیے جائیں، اور ایک آدھ

لفظ میں اختلاف ہو، تو ان پر تحریف کا الزام نہ لگایا جائے۔

۴۔ وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید

مرگیا غالبِ آشفتمنوا، کہتے ہیں

یادگار میں شاگردوں کی کثرت کے تحت حالی نے لکھا ہے :

” نواب مصطفیٰ خاں مرحوم جنہوں نے مومن خاں مرحوم کی وفات کے بعد ہمیشہ اپنا کلام

فارسی ہو یا اردو، مرزا ہی کو دکھایا۔ یا جیسے سید غلام علی خاں مرحوم متخلص بہ وحشت جو مرزا

کے حد سے زیادہ ماننے والے اور معتقد، اور ان کی صحبت سے مستفید رہے تھے، مرزا نے

انہیں دو صاحبوں کی طرف اپنی ایک اردو غزل کے مقطع میں اشارہ کیا ہے، اور کہا ہے :

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ لکھیں شاید

یادگار لکھتے وقت مرزا کا جو کلام حالی کے پیش نظر رہا ہوگا۔ اس میں کہویں نہیں لکھیں ہی رہا ہوگا

اس ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر زمین سے آسمان پر نہیں پہنچ جاتا۔ حالی نے اپنے استاد کے کلام میں

اصلاح کی ہو، ایسا سوچنا بھی، کسی شہادت یا سراغ کے بغیر زیادتی ہوگی۔

نسخہ سوشی میں زیر نظر شعر میں اختلاف نسخ نہیں دکھایا گیا ہے۔ یہ ایک اور اشارہ اس نسخے کے

کامل نہ ہونے کی طرف ہے۔

یادگار لکھتے وقت خواجہ الطاف حسین حالی کے سامنے کوئی ایسی بیاض بھی شاید تھی۔ جو فوجدار محمد خاں

کے کتب خانے والا نسخہ (نسخہ بھوپال) لکھے جانے سے پہلے کی تھی۔ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ

اس میں مرزا کا کلام جمع کیا، لکھا جاتا تھا۔ یادگار میں کچھ اشعار کی قرأت، ان کے کلام کے نسخوں کی قرأت

سے کہیں کہیں مختلف ہے۔ یادگار میں کہیں کہیں ابتدائی قرأت ان اشعار کی ہے، جب کہ دوسرے

نسخوں میں اصلاح / اصلاحوں کے بعد کی ہے۔

یادگار کے دیباچے میں حالی نے لکھا ہے :

” کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات، جس قدر

معتبر ذریعوں سے معلوم ہو سکیں، اور ان کی شاعری و انشا پر دازی کے متعلق جو امور کہ احاطہ بیان

میں آسکیں، اور انہیں زمانے کے فہم سے بالاتر نہ ہوں، ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلم

بند کروں۔ پچھلے برسوں جب میں دلی میں مقیم تھا، بعض اجاب کی تحریک سے اس

خیال کو اور زیادہ تقویت ہوئی۔ میں نے مرزا کی تصانیف کو، دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا، اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، ان کو قلم بند کیا اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں، یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا۔ مگر ابھی ترتیب مضامین کی نوبت نہ پہنچی تھی کہ اور کاموں میں مصروف ہو گیا، اور کئی برس تک وہ یادداشتیں کاغذ کے مٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں۔

خواجہ حاتی دوسرے کاموں میں مصروف ہو گئے۔ دوبارہ جب دوستوں نے اس طرف توجہ دلائی تو: ”میں نے ان مٹھوں کو کھولا، اور ان یادداشتوں کو مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی۔ اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دلی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا، اور انھوں نے ہر بانی فرما کر میری تمام مطلوبہ کتابیں، اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے، لکھ کر میرے پاس بھیج دیے۔“

حاتی نے اگر تفصیل دی ہوتی کہ ان کے پیش نظر کیا میٹیریل تھا، تو آج مرزا کے بارے میں خود ان کے بارے میں، اور اس عہد کے بارے میں تحقیق کرنے والوں کو بڑی مدد ملتی۔ ان اطلاعات کے براہ راست فراہم نہ ہونے کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ماخذ معتبر ذرائع سے جمع کئے تھے، اور ان کی جہان بین بھی کا ہوگی۔

دیوان کی اشاعت کے لیے مرزا نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا۔ ایک دوسرے زاویہ سے انھوں نے شعر میں کہا۔

کہتا کسی پر کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے سو کیا مجھے

جو کلام مرزا نے نظری کر دیا تھا وہ ضائع نہیں ہوا۔ سب نہیں تو اس کا بڑا حصہ حاتی کے مٹھوں تک پہنچا اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ابتدائی کلام کے نمونے کے طور پر سات شعر یادگار میں پیش کیے ہیں۔

”کہے گے فکر تعمیر خرابیہاے دل گردوں
نہ بکھلے خشتِ مثلِ انخواں بیرونِ رقا بہا

یہ شعر بلکہ غزل نسخہ شیرانی میں نہیں ہے۔ نسخہ حمید یہ (ص ۳۱) میں نسخہ بھوپال کا یہ مصرع درج ہے :

نہ نکلے خشت مثل استخاں بیرونِ قالیبہا

یادگار میں ظاہر ہے نسخہ بھوپال سے پہلے کا مصرع ہے۔ نسخہ عرشی میں نسخہ بھوپال کے حوالے سے دوسرا مصرع وہی لکھا گیا ہے، جو یادگار میں حالی نے دیا ہے۔ کسی اختلاف نسخہ یا اصلاح بعد کتابت کی نشاندہی بھی نہیں کی گئی ہے۔ نسخہ بھوپال غائب کر دیا گیا ہے اور حوالے کے لیے فراہم نہیں ہے۔ نسخہ شیرانی کا عکس مہیا ہے، لیکن نسخہ بھوپال کا نہیں۔ اس لیے ہم مفتی انوار کے نسخہ حمید یہ اور عرشی کے نسخے میں ان کے اظہار پر اکتفا کرنے پر مجبور ہیں۔ حمید یہ اور نسخہ عرشی، دونوں اغلاط سے پاک نہیں ہیں۔ عرشی نے حمید یہ نسخہ بھوپال کی قراتوں میں اس واضح اختلاف نسخہ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ وہی نتیجہ اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ نسخہ بھوپال میں ابتدائی قرات "بیرونِ قالیبہا" تھی، جو "بیرونِ قالیبہا" اصلاح سے کی گئی۔ لیکن اگر ایسا ہوتا، تو کیسے ممکن تھا کہ مفتی انوار اور عرشی، دونوں اس کا اظہار کرنا بھول جاتے؛ ۲۔ عرشی نے یادگار کی قرات کو مرتجح سمجھ کر اپنے نسخے میں لکھا۔ لیکن اختلاف نسخہ کے تحت اس کا اظہار کرنا بھول گئے۔ کوئی تیسری صورت ممکن نہیں ہے۔ دونوں صورتوں میں حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہ ابتدائی قرات ہے، نسخہ بھوپال سے پہلے کی۔ دونوں صورتوں میں سے جو بھی درست ہو، حمید یہ اور یادگار کی قراتوں میں اختلاف کا نہ دکھایا جانا نسخہ عرشی کے کامل نہ ہونے کی دلیل ہے۔

یادگار کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، اس کے فٹ نوٹ میں اس بات کا اظہار ہے کہ مرزا نے اپنی ایک غازی غزل میں مندرجہ صدر زیر بحث شعر کو یہ روپ دیا :

کند گر فکر تعمیر خرابیہا سے ماگر دوں

نیاید خشت مثل استخاں بیرونِ قالیبہا

یہ نامکنات میں سے نہیں اس کی وجہ سے عرشی نے یادگار کی قرات کو مرتجح جانا، گو اس کا حوالہ نہیں دیا۔

طوالت سے بچنے کے لیے باقی شعر نظر انداز کیے جاتے ہیں۔ ساتویں شعر کا ذکر آگے آئے گا۔

۵۔ شبِ خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیطِ بادہ صورتِ خاندِ خمیازہ تھا

یادگار میں مصرع اولیٰ ہے :

شبِ خمارِ چشمِ ساقی رستخیز اندازہ تھا

سعادت علی صدیقی کے مضمون میں شوق اور چشم، دونوں کسرۃ اضافت سے محروم ہیں۔ یادگار والے مصرع میں شمار بھی کسرۃ اضافت ہے،

مصرع اولی جیسا کہ مروجہ دیوان میں ہے، ویسا ہی نسخہ حمید یہ (ص ۱۱۳) اور نسخہ شیرانی (ورق ۱۵) میں ہے نسخہ عرشی اختلاف نسخ کے باب میں ناقص ہے، کہ اس میں یادگار کی قرأت کے بارے میں کوئی اظہار نہیں ہے یادگار کے مصرع میں چشم کی وجہ سے ارضیت زیادہ ہے، جب کہ متداول دیوان کا مصرع شوق کی وجہ سے زیادہ بالیدہ اور بلند آہنگ ہے۔ چشم، نسخہ بھوپال سے پہلے کی قرأت ہوگی، ورنہ حالی اس مضمون کو روایتی تلانے رخسار چشم ساقی کی سطح پر نہ لاتے۔ غالب کی فکر کا سفر ہے لفظ آفرینی سے خیال آفرینی کی طرف۔ حالی جیسا عزیز شاگرد، اور عقیدتمند جو مرثیہ میں کہتا ہے:

شعر میں نامتسام ہے حالی

غزل اس کی بنائے گا اب کون

صرف استاد کی غزل بنانا، بلکہ استاد کے ذہنی سفر کا رخ، اور وہ بھی ماضی میں بدلنے کی کوشش کرتا بحالی کا مقصد اصلاح معکوس سے ماقبل کی قرأت دکھانا نہیں ہو سکتا۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ حالی کے پاس جو کلام مرزا کا تھا، اس میں اسی طرح مصرع ہوگا، اگلی مثال سے اس کی وضاحت ہوگی:

۴۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا

تو کہے صحرا غبارِ دامن دیوانہ تھا

حمید یہ میں ص ۲۲ پر اور نسخہ عرشی میں ص ۲۵ پر (گنجینہ معنی) یہی قرأت ہے۔ نسخہ شیرانی (ورق ۱۳) اب میں بھی شعر کے الفاظ یہی ہیں۔ آغاز معروضات میں یادگار میں، مرزا کے ابتدائی کلام سے مثالوں میں جو سات اشعار کا ذکر کیا گیا تھا، ان میں ساتواں اور آخری شعر حالی نے یہ لیا تھا۔

۵۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا

گو یا صحرا غبارِ دامن دیوانہ تھا

مصنف مہوف نے ایک تو گویا کو گویا لکھا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سہو کتابت ہو۔ دوسرے یہ کہ وہ اس لفظ کو حالی کی اصلاح / تحریف سمجھتے ہیں۔ عرض ہے کہ یہ مصرع گویا کے ساتھ ہی نسخہ بھوپال کے متن میں لکھا گیا تھا۔ پروف خود غالب نے پڑھا، اور ساتھ ساتھ نظر ثانی بھی کی۔ اور اس وقت گویا قلمزد کر کے تو کہے لکھا گیا۔

نسخہ حمید یہ میں اس بات کا اظہار ہونے سے رہ گیا ہے۔ لیکن عرشی نے نسخہ بھوپال دیکھنے کے بعد جو یادداشتیں مرتب کی تھیں، ان کی بنیاد پر انھوں نے اپنے نسخے کے اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۰۴ پر اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے ؟

اس سے ثابت ہوتا ہے، اور کسی شک و شبہ کے بغیر، کہ حالی کے سامنے جو مخطوطہ / مخطوطے تھے، اُس / اُن میں مرزا کا ابتدائی کلام بھی تھا، نسخہ بھوپال کی اصلاح یافتہ صورت سے پہلے کا۔

جب یہ ثابت ہے، تو دوسرے اشعار کے سلسلہ میں بھی یہ گمان کرنا کہ حالی نے کوئی تحریف کی ہوگی، درست نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے بعض شعروں کی منسوخ قرأت دی ہے۔ اصلاح سے پہلے کی، لیکن یہ کوئی ایسی لائق مواخذہ بات نہیں۔ منسوخ قرأت ایک بات ہے، اور اصلاح غیر بالکل دوسری نوعیت کی بات ہے۔ جو فعل قبیح ہے۔ حالی نے اپنے استاد کا کوئی مجموعہ مرتب کیا ہوتا، اور بعد کی قراتوں کے بجائے قبل اصلاح کی قراتیں دی ہوتیں، تو بات قابل گرفت ہو سکتی تھی۔ انھوں نے تو غالب کے کلام کی خصوصیات، اور ان کے ذہنی ارتقار اور ذہنی رویے کی بات کی ہے، اور مثالیں اسی سلسلہ میں پیش کی گئی ہیں کثرت سے تو مرزا نے اپنی اصلاحوں کو کالعدم نہیں کیا ہے، لیکن اپنی کچھ اصلاحوں کو بھی انھوں نے منسوخ کیا ہے ایسا بھی ہوا کہ ایک شعر میں پورا مصرع بدل کر ایک ناشر کو دیوان چھاپنے کے لیے دیا۔ اور دوسری جگہ سے اسی زمانے میں جو دیوان چھپا، اس میں اصلاح سے پہلے کا مصرع برقرار رہا۔ اگرچہ اس میں معنوی سقم تھا۔ لیکن مرزا خود اصلاح کر کے بھول گئے !

۴۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یادگار میں اس مطلع کا پہلا مصرع یہ ہے :

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا

نسخہ بھوپال کی اس غزل کی ایک اہم بات یہ ہے کہ نسخہ بھوپال میں لکھے جانے کے بعد، مرزا نے کبھی کسی شعر میں کوئی لفظ نہیں بدلا، نسخہ شیرانی میں یہ غزل درق ۱۲ ب اور ۱۳ الف پر ہے۔ متداول دیوان کے سب نسخوں میں غزل وہی ہے۔ دشوار فارسی لغت ہے اور مشکل عربی۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے مرادف ہیں۔

حالی کے سامنے محفوظ یا کاغذات میں، اس غزل کے مطلع میں ”مشکل ہے ہر اک“ نسخہ بھوپال سے پہلے کی قرأت ہوگی۔ نسخہ بھوپال اور متداول دیوان کا مصرع زیادہ رواں اور چست ہے، اور یادگار کے مصرع کی اصلاح یافتہ شکل ہے۔ اس لیے یہ احتمال بے بنیاد ہوگا کہ حالی نے مصرع میں تحریف یا اصلاح کی۔ یہ اختلاف نسخہ بھی نسخہ عرشی میں نہیں دکھایا گیا ہے، اور یہ بات بھی اس کے کامل نہ ہونے کی ایک دلیل ہے۔

۸۔ رنج سے خوگر ہوا انسان، تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یادگار میں دوسرا مصرع ہے :

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

پہلی بات جو توجہ کی مستحق ہے، یہ ہے کہ نسخہ عرشی میں ص ۹۲ پر دوسرا مصرع یوں لکھا ہے :

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غلط نامہ جو بڑی محنت سے تیار کیا گیا ہے، اس میں طباعت کی کوئی غلطی اس مصرع میں نہیں بتائی گئی ہے۔ مصنف موصوف نے نسخہ عرشی کا حوالہ دے کر پڑھی کے بجائے پڑیں لکھا ہے۔ یہ تحقیق کے آداب کے منافی ہے۔ یادگار لکھتے وقت حالی کے پیش نظر جو نسخہ تھا رہا ہوگا اسی سے انھوں نے اس قرأت کے ساتھ یہ مصرع نقل کیا ہوگا۔ یہ قرأت صرف حالی کے تصنیف میں نہیں۔ یہی مصرع نسخہ حمید یہ میں ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ص ۱۳۹ پر نواں مصرع !

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق نے نسخہ حمید یہ میں ص ۲۸ پر لکھا ہے :

”... جب انجن ترقی اردو نے دیوان غالب اردو کی ایک نئی اشاعت کا ارادہ کیا، تو

نظر انتخاب مرحوم ہی پر پڑی، اور انھوں نے بھی اس ملکی اور ادبی خدمت کو بطیب خاطر قبول کیا۔

... مرحوم نے بڑے اہتمام سے اس کے سرانجام کا قصد کیا۔ سب سے پہلے دیوان غالب

کے مختلف اور متداول نسخے بہم پہنچا کر، نہایت احتیاط سے اس کی تصحیح کی، اور اس کے

ساتھ ہی غالب کی شاعری پر ایک ضخیم اور بسیط تبصرہ لکھنا شروع کیا۔“

انجن ترقی اردو نے بجنوری کا مرتب کیا ہوا متداول دیوان شائع نہیں کیا، ان کا لکھا ہوا تبصرہ نسخہ حمید یہ میں

شامل ہے۔ بجنور۔ ال، نومبر ۱۹۱۸ء کو ہوا تھا۔ ان کے مقدمہ پر دو محاسن کلام غالب کے نام سے شائع ہوئے، اور مفتی محمد انوار الحق کی تمہید یا بجنوری کے تعارف کے خاتمہ پر کوئی تاریخ یا سنہ ہے۔ البتہ دو باتیں ہمیں معلوم ہیں۔ ایک یہ کہ نسخہ حمید یہ ۱۹۲۱ء میں آگرہ کے ایک پریس میں چھپا تھا۔ دو: یہ کہ بقول مفتی بجنوری وفات سے دو برس قبل بھوپال پہنچے تھے۔ ”یادگار غالب“ کی اشاعت کا سنہ ۱۹۱۷ء ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں بجنوری نے متداول دیوان کے نسخے جمع کر کے تصحیح و ترتیب کا کام شروع کیا ہوگا، ان کے مقدمہ میں حالی سے استفادہ واضح ہے۔ ان کے مقدمہ کا ایک اہم حصہ یادگار کی گونج ہے، اگرچہ حالی متین تھے، اور بجنوری شعلہ جوالہ۔ اشعار کی قرأت کے سلسلے میں بجنوری نے یادگار سے زیادہ اثر نہیں لیا۔ نسخہ حمید یہ میں، نسخہ بھوپال (مخطوطے) کے علاوہ متداول کلام بھی شامل ہے۔ بجنوری نے جو ذخیرہ جمع کیا تھا، اور جو دیوان مرتب کیا تھا، اگر یہ کام مکمل ہوا ہو، اس سے مفتی نے استفادہ نہ بھی کیا ہو، تو بھی ان کے سامنے غالب کے کلام کے مختلف ایڈیشن رہے ہوں گے۔ اس پس منظر کے بعد ہم موضوع حاضر پر واپس آتے ہیں۔

۱۔ نسخہ حمید یہ میں ص ۱۳۹ پر اس شعر کا مصرع ثانی وہی ہے، جو یادگار میں حالی نے لکھا ہے۔

۲۔ ”غالب کے خطوط“، غالب انسٹی ٹیوٹ، جلد اول میں ص ۹، پر مرتب خلیق انجم نے بھی یہ شعر ”اک

فر اچھیرے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے“ کے تحت، یادگار اور حمید یہ کی قرأت کے مطابق لکھا ہے۔

۹۔ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغر جم سے مراجع سفاں اچھا ہے

یادگار غالب میں مصرع ثانی یہ ہے :

جام جم سے یہ مراجع سفاں اچھا ہے

حالی کے پیش نظر جو ماخذ ہوگا، اس میں یہ مصرع اس طرح لکھا ہوگا۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان دونوں

میں سے کون سا مصرع بہتر ہے۔ یادگار کی مختلف قرأت کے بارے میں کوئی اندراج نسخہ عثمانی میں نہیں

ہے۔ یہ ایک اور نقص اختلاف نسخہ کے باب میں ہے۔ ایک نقص اور بھی ہے، جو نہایت گمبھیر ہے اور اس سے

واضح ہوتا ہے کہ کلام غالب کے مرتب مصرع آہنگ میں پڑھنے پر قادر نہیں تھے غیر موزوں کر کے

مصرع تن میں لکھے ہیں اور دوسرے نسخوں کے موزوں مصرعوں کو غیر موزوں سمجھ کر سہو کتابت کا شکار بتایا

ہے۔ چنانچہ اس شعر کے سلسلے میں اختلاف نسخہ کے باب میں ایک گمراہ کن اندراج ہے۔ پہلے

مصرع میں آئے (ہمزہ کے ساتھ) دوسرے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۷ء) کے آخر میں، نسخہ رام پور جدید (۱۸۵۵ء) اور پانچویں مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۳ء) میں عرشی نے ۳ ہوکاتب بتایا ہے۔ جنہیں عروض کی شد بد سے وہ بھی اسے ۳ ہوکاتب نہیں سمجھیں گے۔ خود ان کے اور مالک رام کے نسخے میں کئی مقامات پر جہاں ہمزہ ہونا چاہیے، نہیں ہے، اور جہاں نہیں ہونا چاہیے، ہے۔

اس مصرع میں آئے بھی درست ہے آئے بھی۔ اگر کالف موصول ماقبل کے ایک زائد مصمتے یا مصوتے کو خود میں ضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تفتیح کے آئینے میں پہلا مصرع دیکھ لیں۔
۱۔ اور بازا (فاعلاتن) ریں لے (آ فعلاتن) ے اگر ٹو (فعلاتن) ٹ گیا (فعلن) ے رگر ٹو (فعلاتن)۔

۳۔

مصنف موصوف نے ایسے نسخے کو کامل سمجھ کر، اسے حوالے کی کتاب سمجھا، تو یہ ان کی صواب دید کی بات ہے۔

۱۰۔ ترے سرو قامت سے اک قد آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

یہ شعر مرزا کا ہے، اور اسی قرأت سے حالی نے یادگار میں رکھا ہے۔ مصنف موصوف نسخہ عرشی کی قرأت

ترے سرو قامت سے یک قد آدم

کو مزج اور درست سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے:

۱۔ نسخہ شیرانی (۱۸۲۶ء) میں ورق ۴۹ الف پر یک قد آدم ہے

۲۔ چوتھے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۲ء) میں اک ہے

۳۔ پانچویں مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۳ء) میں اک ہے

تدوین کا اصول یہ ہے کہ متداول دیوان کو مرتب کرتے وقت اس قرأت کو متن میں رکھا جائے، جو آخری ہو،

اور جس پر مرزا نے صاف کیا ہو۔ آخری قرأت مطبع نظامی کا پور (۱۸۶۲ء)، اور مطبع مفید الخلائق آگرہ (۱۸۶۳ء)

والے ایڈیشنوں کی ہے۔ عرشی نے ۱۸۶۲ء کی قرأت پر ۱۸۲۶ء کی قرأت کو ترجیح دی اور مصنف موصوف نے

اس پر تبصرہ کیا، اور نہ اس کی تحقیق کی۔ شاید اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴ پر اندراج بھی ملاحظہ نہیں

فرمایا۔ عرشی نے اظہار کیا ہے کہ پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) میں ایک ہے۔

مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

مصرع یہ تھا:

تیرے سرو قامت سے ایک قد آدم

مخطوط شناس اس بات سے واقف ہیں کہ اس زمانے میں اعراب با محروف کا رواج تھا۔ اس کو اوس لکھتے تھے۔ ترے کو تیرے، اور تیرے کو بھی اسی طرح لکھتے تھے۔ اک اور ایک دونوں کو ایک لکھتے تھے۔ مخزوں طبع اس زمانے کی تحریر کو درست پڑھنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ اس مصرع کو:

ترے سرو قامت سے اک قد آدم

ہی پڑھیں گے۔ بے شک تیرے اور ایک کتابت کیا ہوا ہو۔ یہاں ایک میں یاے مجہول نہیں، یاے کسرہ ہے۔ یاے مجہول پڑھیں تو مصرع وزن سے خارج ہے۔ غرضی کے نسخے میں ایسے اندراج اد بھی ہیں۔

۱۱۔ کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں

آنے لگی ہے نکہت گل سے جیا مجھے

یادگار میں مصرع اولیٰ ہے:

کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں

یادگار میں اتنے شعر ہیں اور ایک ترتیب کے ساتھ کہ یادداشت سے کھنگال کر ان کو نکالنا اور لکھنا قرین قیاس نہیں۔ پہلا مصرع حاتی نے ماخذ ہی سے نقل کیا ہوگا۔ اس ماخذ میں اشعار کی وہ صورت ہوگی، جو نسخہ بھوپال کی کتابت سے قبل تھی۔ نسخہ شیرانی میں بھی ورق ۱۰، الف پر الفاظ دہی ہیں، جو متداول دیوان کی غزل کے اس شعر کے ہیں۔

۱۲۔ نہ مارا جان کر بے جرم غافل، تیری گردن پر

رہا مانند خون بے گنہ حق آشنائی کا

یادگار میں پہلے مصرع میں غافل کی جگہ قائل ہے۔ یہ شعر نسخہ بھوپال کا ہے۔ حمید یہ میں ص ۱۲ پر دہم طرح غزلیں ہیں۔ شیرانی میں بھی ورق ۱۵ ب، ۱۶ الف اور ب، رخنوں پر دو غزلیں ہیں۔ حمید یہ، شیرانی اور متداول دیوان میں اس زمین کے اشعار پر نظر ڈالیں تو شیرانی کے اس شعر پر ٹھہر جاتی ہے

دہان ہر بت پیغارہ جو، زنجیر سوائی

عدم تک بے وفا غوغا ہے تیری بے وفائی کا

عرشی نے ص ۴۲۹ پر اختلاف نسخ کے تحت اظہار کیا ہے کہ نسخہ بھوپال میں بھی یہی مصرع تھا یہ اظہار بھی ہے کہ گل رعنا (۱۸۲۹ء) نسخہ رام پور (۱۸۳۳ء) پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) تیسرے ایڈیشن (۱۸۶۱ء) اور چوتھے ایڈیشن (۱۸۶۲ء) میں مصرع وہی ہے، جو یادگار میں ہے، لیکن عرشی نے یادگار کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ جو خامی ہے!

حمید یہ ص ۲۶ پر شعر کی قرأت وہی ہے، جو حالی نے یادگار میں دی ہے۔ عرشی نے اظہار کیا ہے کہ یہ قرأت حاشیے پر ہے۔ متن میں مصرع وہی تھا جو نسخہ شیرانی میں نقل ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ حالی نے جو قرأت دی ہے، وہ قدیم ترین ہے۔ ”دست و بازوے“ کی جگہ ”لائق توجہ“ (بھوپال اور شیرانی میں) اور ”دست و خنجر“ عرشی کے اظہار کے مطابق حاشیہ نسخہ بھوپال پر تھا۔ لیکن یہ نسخہ فراہم نہیں ہے۔ اس لیے تصدیق نہیں ہو سکتی۔ البتہ مالک رام نے صد سالہ یادگار غالب ایڈیشن میں حالی کا مصرع چوتھے مطبع نظامی کانپور، ایڈیشن سے نقل کیا ہے۔ بازوے کی جگہ خنجر شیونرین والے ایڈیشن میں ہے۔ ایک بات اور عرض کر دی جائے کہ نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں ص ۳۸ پر حالی کی قرأت ہی رکھی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ حالی نے تحریف نہیں کی۔ انھوں نے ابتدائی قرأت لکھی، اور اسی پر اصلاحیں کا لعدم کر کے، بالآخر مرزا واپس آئے۔

۱۶۔ حریف جوشش دریا نہیں خود داری ساحل

جہاں ساقی ہو تو، دعویٰ ہے باطل ہوشیاری کا

نسخہ بھوپال حمید یہ ص ۱۱۸ نسخہ شیرانی (دورق ۲۱) رخب سے متبادل دیوان کے نسخوں تک، دوسرا مصرع ہے:

جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

حمید یہ میں ہو کی جگہ ہے قرأت ہے۔ نسخہ بھوپال کی بازیافت کے بعد ہی تصدیق ہو سکے گی کہ اس میں کیا لفظ ہے۔ حالی ثقہ اور ذمہ دار ادیب تھے۔ انھوں نے جو مصرع لکھا ہے، اسے محرف نہیں، بلکہ ابتدائی قرأت تصور کرنا چاہیے۔

۱۷۔ یارب نہ وہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور

مصنف موصوف نے پہلا مصرع نسخہ عرشی میں درج مصرع سے ملایا ہے:

یارب وہ نہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات

حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہی مرزا کے ذہن میں بھی گونجنا رہا۔ نہ صرف حالی کے ماخذ میں یہ مصرع تھا، بلکہ انھوں نے اپنے استاد سے بھی اسی طرح سنا ہوگا۔ دیوان میں وہ نہ لکھے جانے کے باوجود مرزا کی زبان پر نہ وہ چڑھا رہا۔ انھوں نے ذی الحجہ ۱۲۴۴، جون ۱۸۶۱ء کے خط میں علارالدین خان علانی کو فارسی اور اردو کا جو کلام بھیجا۔ اس میں وہ غزل بھی تھی۔ جس میں یہ شعر ہے۔ اور پہلا مصرع وہی ہے۔ جو یادگار میں ہے۔ ۱۸۶۱ء کے خط میں مرزا کا خود اپنے قلم سے مصرع اس طرح لکھا، اس بات کا ثبوت ہے کہ حالی کی کتاب میں درج شعر کا متن مستند ہے، استناد کا اعلیٰ ترین درجہ رکھتا ہے۔

۱۸۔ قاصد کے آتے آتے خطا آگ اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

شعر اس طرح یادگار میں لکھا ہے مصنف موصوف نے پہلے مصرع کو نسخہ عرشی میں درج مصرع سے ملایا ہے جو ہے :

قاصد کے آتے آتے خطا ایک اور لکھ رکھوں

مطبع نظامی (کانپور) کے ایڈیشن میں چون کراک ہے، اس لیے مالک رام نے اک رکھا ہے۔ لیکن آزاد کتاب گھروالے ایڈیشن میں ص ۲۳ کے فٹ نوٹ میں بتایا ہے کہ شیونرائن (آگرہ) والے ایڈیشن میں ایک ہے۔ عرشی نے اختلاف نسخ کے تحت اس بات کا اظہار کیا ہے کہ چوتھے ایڈیشن میں جو مطبع نظامی کانپور میں چھپا تھا، اک ہے۔ لیکن عرشی نے اپنے نسخے کے متن کے لیے، ۱۸۶۴ء کے (دوسرے ایڈیشن) کا ایک چنا۔ تیسرے (اموجان والے)، ایڈیشن اور چوتھے (مطبع نظامی)، ایڈیشن کے جو عکس میرے سامنے ہیں، ان سے ایک بات واضح ہوتی ہے۔ یاے مہول اور یاے معروف کا خلط تو چوتھے ایڈیشن میں ہے، لیکن تیسرے ایڈیشن تک جو اعراب بالحروف کا طریقہ تھا۔ وہ چوتھے ایڈیشن میں یاے کسرہ کی حد تک ترک کیا گیا۔ آخر مصرع میں اک اور ایک دونوں آسکتے ہیں۔ لیکن آخر مصرع میں ایک ہی مرتبہ ہے۔ شروع یا درمیان مصرع میں ایک اور اک، ایک ہی مقام پر صرف اس صورت میں آسکتے ہیں، جب اس لفظ کے بعد کا لفظ الف سے شروع ہوتا ہے تاکہ سبب خفیف کے مقام پر ایک رکھا گیا ہو، تو کاف کی صوت الف میں موصول ہو جائے۔ ورنہ ایک سبب خفیف کے مقام پر، یعنی اک کے بجائے نہیں رکھا جاسکتا۔ غالب کو اپنے

کلام کے جو مرتبین خاص طور سے اس عہد میں ملے ان سے تدوین کے بعض بنیادی اصولوں کی خلاف ورزی ہوئی۔ شاید شعوری طور پر ان سے ایسا ہوا ہو۔

۱۔ چونکہ تیسرے ایڈیشن تک اک اور ایک کی کتابت کا روپ ایک تھا، اور چوتھے ایڈیشن سے ایک اور اک الگ الگ طرح سے لکھے جانے لگے۔ اس لیے یہ طے ہو گیا کہ مرزا نے کہاں ایک رکھا ہے اور کہاں اک۔ جب مرزا کاغذ یہ واضح ہو گیا۔ تو جہاں مرزا نے اک رکھا وہاں ایک رکھنا کلام غالب پر اصلاح کرنا، اس میں تحریف کرنا ہے۔ یہ تحریف مرتبین نے کی ہے۔ اور اس کی قباحت کا انھیں احساس نہیں۔

۲۔ عہد غالب کے ادلا کے بارے میں ایک اہم گزارش، ان معروضات کے ساتھ کہ شعری نسخوں کی تدوین اور تدوین سے متعلق تنقید کے لیے عروض کی بنیادی باتوں سے آگہی لازمی ہے، ورنہ ایسی افسوسناک اور عبرتناک پچو لیشن پیدا ہوتی ہے جیسی یہاں ہے۔

مطبع احمدی دہلی (اموجان) ایڈیشن ۱۸۹۱ء میں غالب کی غزل، آٹھویں شعر کے پہلے مصرع میں ایک ہے : (دیوان سے عکس، ص ۳۰)۔ تیسرا ایڈیشن :

کلی ہی کر آج نہ خست شراب میں	بہ سو وطن ہی ساقی کوثر کی باب میں
ہیں آن کیوں بیل کہ کل تک تہی پسند	سناؤ شستہ ہمارے جناب میں
جان کیوں نکلتے نکلتے ہی تن ہی تم سماع	روہ صدا سمانی ہی جنگ باب میں
روہ میں ہی زش عمر کہاں دیکھنی تہنہ	لی نہ ہاگ بر ہی نہ باہی رکاب میں
اوتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سی بدست	بتنا کہ وہم غبر سی ہون بچ و ناب میں
ہم شہو و شہو و شہو ایک ہے	ہیران ہون پر شاہد ہی کس حساب میں
ہی شعل نمود صور پر د جو و بسر	بہان کیا و ہرا ہی قطر و موج حساب میں
شرم ایک ای نام ہی ابھی ہی سی سی	ہیں کتنی بی حجاب کہ ہوں ہون حجاب میں
آرامش جمال سی فانی ہر سین ہنوز	پیش نظر ہی آئینہ داریم نقاب میں
ہی غیب غیب جسکو سمجھتی ہیں ہم شہود	ہیں خواب میں ہوں جو جاگی ہیں خواب میں
عالم رب ندیم دوسرے آتی ہی ہی	مشغول حق ہوں بند کی بو تراب میں

مطبوع نظامی کا پورا ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں غالب کی غزل آٹھ شعر میں اک پہلے مصرع میں ہے۔ (دیوان سے عکس ص ۳۶) : چوتھا ایڈیشن غزل سے ۹۳ :

کھل کی لپی کر آج زخست شراب من	سید سوزن ہی ساقی کو غر کی باب من
ہن آج کیوں زبیل کہ کل تک تھی پسند	گستاخی فشتہ باری جناب من
جان کیوں گھنی لگتی ہی تھی وہ سماں	گر وہ صدائیں ہی چنگے رباب من
روز من ہی خوش عمر کسان دیکھی تنگی	نی تہ بگ پر ہی نہ پا ہی رکاب من
اونہا ہی جھکو اپنی حقیقت سی بعد ہی	جتنا کہ وہم غیر سی ہوں چ وقاب من
ہل نشو و شاہر و مشہود ایک ہی	حیران ہوں ہر شاہر وہی کس حساب من
ہی شمل نمود و صورت پر وجود بھس	یاں کیا دہری قطر و موج و جاب من
شرم اک دای ناز ہی ہی ہی سہی	ہن کشی لی جاب کہ من یون جاب من
آرایش جال سی فانیخ نسین ہنوز	پیش نظری آہنہ دائر نقاب من
ہی غیب غیب جسکو سمجھتی ہن ہر شہود	ہن خواب من منور جو جاگی ہن خواب من
ظالمیہ ہر ہمہ رست ہی کی فانی	مشغول ہی ہوں تہگی بو تراب من

اک کا وزن فع (سبب خفیف) ہے۔ ایک کا وزن فاع (و تہ) ہے۔ ایک درمیان مصرع میں واقع ہو، تو کاف متحرک ہو جاتا ہے، اس طرح فاع وزن پر ہو جاتا ہے، جس میں عین بھی متحرک ہو۔ آخر مصرع میں اک اور ایک، دونوں رکھے جا سکتے ہیں۔ (مبادل کی حیثیت سے کیوں کر دو متصل ساکن ختم مصرع پر ہوں، تو یہ بغیر وزن نہیں، اور اس کی اجازت ہے۔ سالم اور مبالغہ، محذوف اور مقصور، مکسوف اور موقوف وغیرہ کا خلط جائز ہے۔

منعم و مفلس کا ہے میخانہ ایک

ایک ساقی، ایک خم، پیمانا ایک

منعم و مفلس (فاعلان) اس کے ہے (فاعلان) خان ایک (فاعلان)

ایک ساقی (فاعلان)، ایک خم پے (فاعلان)، مان ایک (فاعلان)

اسی بحر میں ردیف اک ہو، تو آخری رکن فاعلان (مقصود) کے بجائے فاعل (محذوف) ہو گا۔

منعم و مفلس کا ہے میخانہ اک

خم بھی اک، ساقی بھی اک، پیمانا اک

یہ مثال صرف نکتہ کی وضاحت کے لیے دی گئی ہے۔ مصرع کا آخری لفظ ایک ہی رکھا جاتا ہے۔ مصرع کے شروع یا درمیان میں اک کی جگہ ایک بھی رکھا جاسکتا ہے، اگر فوراً بعد الف سے شروع ہونے والا لفظ ہو درمیان مصرع میں اک اور ایک موضوع حاضر ہے۔ غالب کے شعر کی مثال سامنے ہے۔ شروع مصرع کی مثال دیکھ لیں:

اُمید کی خوشی نے نہ مرنے دیا ہمیں

ایک اور رات وصل کی شاید نصیب ہو

اک اور رات وصل کی شاید نصیب ہو

اک اور مفعول، رات وصل (فاعلات) اک شاید نہ (مفاعیل) صیب ہو (فاعلن)

اسے کور (مفعول)، ایضاً

غالب کا زیر گفتگو شعر عروضی اعتبار سے اسی نوعیت کا ہے۔ ایک کے بعد اور ہے جس کا الف ماقبل کے کاف کی صوت کو موصول کر لیتا ہے۔ اک تو واضح طور سے بحر میں ہے۔ ایک بھی مابعد کے اور کے الف موصول کی وجہ سے بحر میں ہے۔

قاصدک (مفعول) آت آت (فاعلات) رخ طک اور (مفاعیل) لکھ رکھوں (فاعلن)

. ایضاً رخ طے کور (مفاعیل) . . . ایضاً . . .

خط کی ط کی صوت بھی اک اور ایک کے الف میں ضم ہو جاتی ہے۔

آج اس بات کا فیصلہ کرنا مشکل ہوتا کہ غالب نے اور کے الف موصول سے عروضی فائدہ اٹھا کر ایک رکھا تھا یا اک، اگر ان کے عہد کے پچھلے ہوئے دیوان کے ایڈیشن میں یا یادگار میں اک نہ ہوتا۔

نامناسب نہ ہوگا، بلکہ مفید ہوگا، اگر اس بات کی طرف ایک بار پھر توجہ دلائی جائے کہ عہد غالب میں اعراب بالحواف لکھے جاتے تھے۔ اس لیے ایک اور اک، دونوں کا املا یکساں تھا۔ انہیں کے آخری زمانے میں املا میں فرق کیا جانے لگا۔ خود غالب ان دو کے یکساں طور سے لکھے جانے سے پریشان تھے۔ چنانچہ ان کی اس پریشانی کا اظہار دانی رامپور یوسف علی خاں ناظم کے خطوں میں ہے۔ یہ خط امتیاز علی خاں عرشی نے مرتب کر کے ”مکاتیب غالب“ کے نام سے چھاپے تھے۔ یہ مجموعہ اس وقت مہیا نہیں ہے، لیکن اس کا حوالہ میں نے تحقیقی جائزہ میں ۱۹۷۱ء میں دیا تھا۔ یہ عبارت وہیں سے نقل کی جاتی ہے:

”مکاتیب غالب، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی کے چھٹے ایڈیشن (۱۹۴۹ء) کے ص ۴۰۴ پر

ناظم کے کلام پر اصلاحیں درج ہیں۔ ناظم کا ایک مطلع تھا:

یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک
دوست کہتے ہیں اُسے، جو ہو مصیبت کا شریک

غالب نے پہلے مصرع میں ہر ایک کو ہر ایک کر دیا، اور لکھا۔ جہاں ہر ایک اچھی طرح نہ آئے وہاں
ہر ایک لکھیے۔

ناظم کا ایک اور مطلع تھا:

پیری میں بھی بے ولولہ شوق نہیں ہم
رکھتے ہیں ابھی ایک دل ہنگامہ گزیر ہم

غالب نے دوسرے مصرع میں ایک کو اک سے بدل دینے کا شورہ دیا۔ اس سلسلے میں
انہوں نے لکھا۔: یہاں ایک کی جگہ اک بے یای تختانی درست ہے۔ مگر ہر کے ساتھ
ہر ایک ہو، نہ ہر اک۔ غالب۔

دربارِ امپوسے غالب کے تعلقات اوائل ۱۸۵۷ء میں قائم ہوئے تھے۔ اعراب بالحرور لکھے جانے سے غالب
خوش نہیں تھے۔ اگرچہ سلسلہ ان کے دیوان کے چوتھے ایڈیشن میں ترک کیا گیا۔ تیسرے ایڈیشن میں بھی شاید
وہ یہی چاہتے تھے، لیکن کاپی میں جو درستیاں انہوں نے کی تھی۔ اس پر عمل نہیں ہوا تھا۔ اسی لیے وہ اس سے شاک تھے۔
ناظم کے اس پہلے شعر میں ایک پڑھا جائے تو عیش کا عین، الف کی طرح موصول ہوگا۔ اور یہ بات غالب کے نظریے
کے خلاف ہے۔ دوسرے شعر میں اک ہی ہے، جو یارِ کسرہ سے لکھا گیا ہے۔
غالب کے زیرِ مطالعہ شعر:

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

عرشی نے علامتِ کسرہ کو یارِ مجہول پڑھا ہے۔ جب بعد کے مطبوعہ دیوان میں صاف اک ہے۔ تو انہیں سمجھ لینا
چاہیے تھا کہ ایک قرأت، غالب کے منشا کے مطابق نہیں ہے۔ انہوں نے تیسرے ایڈیشن میں یارِ کسرہ کو
یارِ مجہول پڑھا اس لیے بعد کے ایڈیشن میں اک کو اختلاف نسخ سمجھا۔ یہ واضح غلطی ہے۔ کم از کم
یادگار کی قرأت کا تو احترام کرنا ہی چاہیے تھا۔ لیکن انہوں نے اسے لائقِ توجہ اور قابلِ اعتناء نہ جانا۔

ایسے ناقص نسخے کی شہادت پر حالی کی قرأت کو درست یا نادرست قرار دینے کا خیال بھی جرات
 بے جا ہے۔ تیسرے مطبوعہ ایڈیشن میں نہ صرف اس شعر میں ایک ہے۔ بلکہ دو اور شعروں میں بھی ایک ہے
 ”ہے ایک شکن ... الخ“ میں اک نہیں، ایک پر غصیں تو مصرع ساقط الوزن ہو جائے گا۔
 دیوان غالب آئیسرے مطبوعہ ایڈیشن: مطبع احمدی، دلی: ۱۸۶۱ء کے ص ۳۰ کا عکس۔
 تین شعروں میں ایک ہے۔ اک بھی یا کسرہ سے ایک ہی لکھا ہے۔

خاصہ کی آئی آئی خط اکبر رکھتے کہوں	مین جانتا ہوں جو وہ کیسے جو بہن
مجھ تکب اور نکی نرم مین انا تھا دو جام	ساقی نی کچھ ملا نہ با ہو شراب مین
جو شک و فہم فریب اس پہ کیا چلی	کیون بد گمان ہوں دوست کے نہیں مین
مین مضطرب ہوں صلیب جو فرب سے	والا ہی تگ و بہم نی کس سچ ناب مین
مین اور خط وصل خدا ساز بات ہی	جان پذیر و نی بھول کیا مضطرب مین
ہی تیر ہی چہر ہی ہوئی اندر نقاب کے	ہی ایک شکن بڑی ہوئی طرف نقاب مین
لاکھوں لگا د اک چرانا نگاہ کا	لاکھوں بنا و ایک بڑا نقاب مین
وہ مالہ و لمین کش کی برابر حکمتیابی	جس مالہ سی شکاف بڑی آفتاب مین
وہ سحر و غلطی مین نہ کام آئی	جس سحر سی سفینہ روان ہو شراب مین
غالب چہنی شراب پر اب بھی کہی کہی	بنا ہوں روز ابر و شب ماہتاب مین

نسخہ شیرانی کے ورق ۱۰۹ الف کا عکس۔ یا بھول کی جگہ بھی یا معروف لکھی گئی ہے
 ان دونوں کا خلط روا تھا، اور اعراب بالحرور لکھے جاتے تھے۔

داد و بائی ل کہ ترا جتک	ذر و سی بانہی ہی خور شکستہ امین
کسی ہو سکتی ہی دلی مدد خدا	کسی ہو سکتی ہی دانش دوست
یا علی صبر معاصی ہے اللہ	کہ سواتیری کوئی او سکا خیر دارین
شوخی مرض طالب مین کی طاب	ہی تیری جو صاف منسل از کبک
دی دعا کو میری، ترے قول	کہ اجابت کہی ہر حرف سوار

غم شیریں ہو سنیہ بیاتک لیر	کہ میں خون جگر میری آنکھیں
طبع کو الفت دل میں سرگرمی	کہ جانتا ہے اوسے تہ مجھ سے
دل الفت لب سید توحید	کہ یہ جلوہ بہرست و نفس و کن
صرف عدل و شہد و دود و در	
وقت جا بکھلا زور و تر	

۱۹۔ چھوڑا رشک نے کرے گھر کا نام لوں

ہراک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

یادگار میں حاتی نے شعر کی یہی قرأت دی ہے۔ اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴۴ پر عرشی کے نسخے میں اندراج ہے کہ ”دیوان غالب کے دوسرے ایڈیشن سے پانچویں ایڈیشن تک اک تھا لیکن تیسرے ایڈیشن کے غلط نامے میں غالب نے یک بنایا۔ لیکن بعد کے دونوں ایڈیشنوں میں اس کی تعمیل نہیں ہوئی۔“

عرشی نے جو اظہار کیا ہے، وہ نادرست نہیں ہوگا۔ ناظم کے نام ایک خط میں بھی، جس کی متعلقہ عبارت پہلے نقل کی گئی ہے، غالب نے مشورہ دیا ہے کہ ہراک نہیں، ہریک لکھنا چاہیے۔ لیکن خود انھوں نے اس پر کتنا عمل کیا، یہ اس بات سے واضح ہے کہ کانپور سے دیوان چھپے آیا، تو انھوں نے ایک دوست کو بھی نہیں لکھا کہ ہراک کو ہریک پڑھیں۔ تیسرے ایڈیشن کے غلط نامے میں جو ہدایت ہے اس پر عمل ہوتا تو جو تھے ایڈیشن میں ہوتا، جو مطبع نظامی کانپور میں چھپا تھا۔ پانچواں ایڈیشن، جو شیونرائن نے آگرہ سے چھاپا تھا۔ اس کی بنیاد وہ قلمی دیوان تھا۔ جو مرزا رامپور سے نقل کر کے لائے تھے۔ اور میرٹھ میں چھپنے کے لیے شیفتہ کو دیا تھا۔ شیفتہ کو یہ نسخہ دینے سے پہلے یقیناً مرزا نے اس کی تصحیح کی تھی۔ ایک مصرع کی تبدیلی پر اسی مضمون میں گفتگو ہے۔ شیفتہ کو نسخہ دیتے وقت، اور ان سے منگوا کر شیونرائن کو بھیجتے وقت مرزا نے ہراک کو ہریک کیا۔ تیسرے ایڈیشن کی تصحیح بہت جلدی میں ہوئی تھی۔ لیکن آگرہ سے چھپنے والے دیوان پر بہت توجہ سے نظر ثانی کی گئی تھی۔ اس لیے ہراک ہی کو درست قرأت سمجھنا چاہیے۔

شعر کے متن کے بارے میں عرشی کے نسخے کو کامل ترین نسخہ سمجھنا، خوش عقیدگی نہیں، ایمان کا تقاضہ کرتا ہے۔ شعر کے الفاظ کیا، نثر کی عبارتوں کے الفاظ بھی نادرست ہیں۔ تیسرے (امجدان والے)، ایڈیشن میں تصحیح کرنے کے بعد جب کانپور سے چوٹھا ایڈیشن چھپنے والا تھا، تو مرزا نے محمد حسین خاں مالک مطبع احمدی کو ایک خط لکھا تھا غلام رسول تھر کی کتاب سے جو عبارت اس خط کی نسخہ عرشی کے دریاچے میں ص ۱۰۵ پر نقل ہوئی ہے، وہ بھی نادرست ہے۔ اور آزاد کتاب گھر والے ملک رام کے نسخے کے مقدمے میں ص ۲۶ پر جو عبارت ہے، وہ بھی نادرست ہے، یہ خط دیوان ۱۸۶۱ء کے آخری صفحے کے حاشیے پر مرزا نے لکھا تھا اس کا عکس اس حقیر کو مرحوم دوست، محبتی عبدالقادر سروری نے حیدرآباد سے لا کر دیا تھا۔ تحقیقی جائزہ میں اس کا عکس شامل کر دیا گیا ہے۔ اور اس حقیر نے اپنے قلم سے یہ وضاحتیں کر دی ہیں

۱۔ خط کے مخاطب ہیں "خاب محمد حسین خان"

۲۔ نسخہ ملک رام کے مقدمے میں "مولوی" الحاقی لفظ ہے۔

۳۔ نسخہ عرشی کے دریاچے میں دو جگہ اسی کے بجائے آں ہے۔

۴۔ نسخہ عرشی میں "بیکار محض" کی جگہ صرف بیکار ہے

۵۔ "نسخہ کو نسخے لکھا گیا ہے۔"

۶۔ "چھاپنی جائے گی" کی جگہ چھپے گی لکھا ہے

جو حضرات نثر کی چار سطر کی عبارت کا متن درست نقل کر سکیں، اور ماخذ سے رجوع کرنا ضروری سمجھیں، ان کے نسخے اگر اشعار کے نادرست متن رکھتے ہیں۔ تو کوئی ایسی حیرانی کی بات نہیں۔ لیکن یہ بات حیرانی کی ضرور ہے کہ تحقیقی کے آداب کی باقاعدہ تربیت پایا ہوا کوئی اسکالر، چھان بین کئے بغیر، ان نسخوں کو غالب کامل یا صحیح غالب سمجھ لے، اور ان کو کوئی بنا کر حالی کو پرکھے۔

یہاں اطلاعات عرض کر دیا جائے کہ نسخہ عرشی کے دوسرے ایڈیشن میں اس حقیر کی کتاب "بیاض غالب" تحقیقی جائزہ" سے ملا کر دریاچے کی عبارت درست کر دی گئی ہے، اور یہ اہم کام خود عرشی نے کیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ مصوف نے تدوین کے آداب سے روگردانی کی، اور اس تصحیح کے لیے اس حقیر کے کام کا حوالہ نہیں دیا۔ استفادہ کرنا اور حوالہ دینا، ایک عالم کے شایان شان نہیں، اور نہ وسیع قلبی کا ثبوت ہے۔ یہ تو بات درمیان میں آگئی، لیکن گزارش کرنا ضروری تھی، کیوں کہ موضوع حاضر سے اس کا گہرا تعلق ہے۔

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ مصنف موصوف نے خوش عقیدگی کے ساتھ جس طرح متداول کلام غالب کے ان دونوں پر تکیہ کیا ہے، وہ ایک محقق کا شیوہ نہیں ہونا چاہیے۔ ان دونوں میں آج کے اسلوب میں بہت سے اشعار کا متن، غالب کا متن نہیں، مرتبین کا متن ہے۔ اس لیے محرف ہے۔ غزل کل کے لیے کر آج رخت... الخ جس طرح دیوان غالب کے تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں میں چھپی ہے۔ ان کے عکس جو پہلے نظر سے گزر رہے ہوں گے ایک بار پھر ملاحظہ فرمائیں۔ یہ غزل کا آٹھواں شعر ہے تیسرے ایڈیشن میں شعر کا متن یہ ہے:

شرم ایک اداے نانہ اپنے ہی سے بھی

ہیں کتنے بے حجاب، کہ ہیں یوں حجاب میں

ایک بعد اداے... کا الف موصول ہے، اس لیے ایک کے ساتھ بھی شعر موزوں ہے:

شرمے ک (مفعول)، داے ناز (فاعلات)، ہ اپنے ہ (مفاعیل)، سے بھی (فاعِلن)

لیکن جب مطبع احمدی میں دیوان چھپ جانے کے بعد مرزا نے اپنے قلم سے اک کر دیا، اور چوتھے ایڈیشن میں اک چھپا، جس میں یا علامت کسرہ کے طور پر نہیں لکھی گئی، تو یہ طے ہو گیا کہ تیسرے ایڈیشن تک بھی لفظ ایک نہیں تھا۔ بلکہ علامت کسرہ، حرف ریا، سے لکھے جانے کی وجہ سے ایک املا تھا۔ یہاں یا، مکتوبی تھی، یا، ملفوظی نہیں، اک ہی شیوہ زاین (اگرہ واے)، پانچویں ایڈیشن میں بھی ہے۔

عرشی نے اپنے نسخے میں (پہلے ایڈیشن، ص ۱۸۹) اک کے بجائے ایک لکھا ہے۔ یہ غالب کے شعر کا درست متن نہیں، محرف متن ہے!

۲. چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

مصنف موصوف نے نسخہ عرشی میں پہلا مصرع ص ۱۹۰ پر یہی ہونا دکھایا ہے۔ یہ واضح طور سے کتابت کی غلطی ہے اگر مصنف موصوف کو عرشی کی اس بھیانک غلطی سے چشم پوشی کرنا مقصود ہوتی۔ تو وہ اس مصرع، اوئی، کو نظر انداز ہی کر دیتے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں پہلا مصرع یہ رکھا ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ

عرشی نے ایک بہت سوچ سمجھ کر رکھا ہے۔ اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴۴ پر اظہار کیا ہے کہ مطبع نظامی کا پور واے ایڈیشن میں یعنی چوتھے ایڈیشن میں ہر اک لکھا ہے۔ اس بات کی اطلاع انھیں تھی اس

کے باوجود انھوں نے تیسرے ایڈیشن اور اس کے قبل کے نسخوں میں جب اعراب بالحروف کی وجہ سے اک کو ایک لکھتے تھے کیوں کر یا علامت کسرہ تھی۔ اس شعر میں لفظ اک ہی ہے ایک میں یا کسرہ مکتوبی ہے، ملفوظی نہیں ایک سے مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے، اس کے باوجود دعشی نے اختلاف نسخ سمجھ کر ایک کو بہتر لفظ تن کے لیے سمجھا۔ تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں میں اس غزل کے عکس ملاحظہ فرمائیں۔

مطبع احمدی دہلی سے طبع ہونے والے دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن سے عکس

جہان ہون لکھو دوں کہ پیون جگر کو مین چوڑا نہ رشک نے کہ سری گہر کا نام لون	مقدور ہو تو سنا تہہ کہون جگر کو مین ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ پھر مین
جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار ہی کیا جو کس کے باندہ ہی میری بلا ڈرے لو وہ بھی کہتی ہیں کہ یہ بی تنگ نام ہے چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیر کی سانس خواہش کو احمقوں کی پریشانی دیا قرار پھر غم و دہم بول گیا راہ کو ہی بار اپنی چکر راہوں قیاس اہل و ہر کا تعالیٰ خدا کر ہی کہ سوار سمند ناز	ایکاش جانتا نہ تری رگدڑ کو مین کیا جانتا نہیں ہوں تھاری مکر کو مین یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گہر کو مین پچھتا نہیں ہوں یہی راہ بر کو مین کیا پوچھتا ہوں اوس بت بیداگر کو مین جاتا نہ کہ نہ ایک دن اپنی خبر کو مین سمجھتا ہوں و پھر پرستار ہنر کو مین دیکھوں علی بہادر خانی گہر کو مین

مطبع نظامی کا پورے چھپنے والے دیوان غالب کے چوتھے ایڈیشن سے عکس

جہان ہون لکھو دوں کہ پیون جگر کو مین چوڑا نہ رشک کی کہ تری گہر کا نام لون جانا پڑا رقیب کی در پر ہزار بار ہی کیا جو کس کے باندہ ہی میری بلا ڈرے لو وہ بھی کہتی ہیں کہ یہ بی تنگ نام ہے چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیر کی سانس خواہش کو احمقوں کی پریشانی دیا قرار	مقدور ہو تو سنا تہہ کہون جگر کو مین ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ پھر مین ایکاش جانتا نہ تری رگدڑ کو مین کیا جانتا نہیں ہوں تھاری مکر کو مین یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گہر کو مین پچھتا نہیں ہوں یہی راہ بر کو مین کیا پوچھتا ہوں اوس بت بیداگر کو مین
--	---

پہر بخودی میں بھول گیا راہ کو یار	جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں
اپنی پکر ۲ ہوں قیاس بل دہر کا	سمجھا ہوں و پسندیر شاع ہر کو میں

غالب خدا کری کہ سوار سمن باز
و کیوں غشی بچار عالی گھر کو میں

متن کی تدوین واقعی جو کھوں کا کام ہے۔ اٹلا کے اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقا کی پوری واقفیت پہلی شرط ہے اسی کے ساتھ نسخوں کو ترتیب زمانی سے رکھ کر دیکھنا ضروری ہے۔ اعراب با حروف کا دستور ہا ہو، اور کلام نمونوں کی تدوین ہو تو آہنگ کا لحاظ رکھنا بھی لازمی ہے۔ اگرچہ تھے اور پانچویں ایڈیشن فراہم نہ بھی ہوئے تو یہ مقام ایسا ہے کہ یہاں ایک ہو ہی نہیں سکتا۔ کیوں کہ غالب نے سافظ الوزن شعر نہیں کہے ہیں اور بحر میں صرف اک رکھا جاسکتا ہے۔ ایک نہیں۔ غرضی سے دو افسوسناک غلطیاں اس شعر کے سلسلہ میں ہوئی ہیں۔ ۱۔ انہوں نے ایک متن میں رکھ کر، ناموزوں مصرع پسند کیا۔ ۲۔ جب مطبع نظامی داے ایڈیشن میں واضح طور سے اک قرأت ہے، تو انہیں اس سے پہلے کی تحریر میں ایک کی یا کو مصوّتہ نہیں علامت کسرہ ہی پڑھنا چاہیے تھا۔

فاضل مصنف موصوف نے اعراب با حروف کو حرف صحیح پڑھا، اور وہاں اختلاف نسخ انہوں نے دریافت کیا، جہاں اختلاف نسخ تھا ہی نہیں۔ چوتھے ایڈیشن سے قبل کے نسخوں میں بھی اک ہی ہے۔ اگرچہ مکتوبی شکل ایک کی ہے!

غالب کی اسی غزل کے مطلع کا مصرع ثنائی پڑھنے کو بے اختیار جی چاہتا ہے۔

۲۱ وہ آسے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

نسخہ غرضی میں پہلا مصرع ہے۔

وہ آسے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

یادگار میں "وہ آسے گھر میں... الخ" ہے۔ یہی مصرع نسخہ حمید یہ میں بھی ص ۱۳۶ پر ہے۔ آزاد کتاب گھر داے ایڈیشن میں مالک رام نے بھی متن میں آئے (ایک زاید شوئے، اور اس پر ہمزہ کے ساتھ) دکھایا ہے۔ لیکن فٹ نوٹ میں حمید یہ میں آئیں (ایک زاید شوئے اور ہمزہ کے ساتھ) اختلاف نسخ دکھایا ہے۔ غرضی نے

اختلاف نسخ میں یادگار اور حمید یہ میں آئی ہونے کا اظہار نہیں کیا ہے، اور اس اعتبار سے یہ نسخہ ناقص ہے۔
البتہ انہوں نے ص ۴۴۳ پر ایک ماخذ میں مصرع کی یہ قرأت دکھائی ہے:

وہ گھر میں آئے ہمارے، خدا کی قدرت ہے

۲۲۔ نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں

جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

یادگار میں شعر کی یہ قرأت ہے۔ لیکن نسخہ عرشی میں دوسرا مصرع ہے:

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

نادر ات غالب مرتبہ آفاق حسین: ادارہ نادر ات، کراچی: ۱۹۴۹ء، میں منشی نبی بخش حقیر کے نام غالب

کے خط ہیں۔ ایک خط میں ۶ شعروں کی یہ غزل بھی غالب نے بھیجی تھی، اس نعلی کے ساتھ:

”بھائی، خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے، تو میر و میرزا کیا کہتے تھے اگر وہ ریختہ

تھا، تو پھر یہ کیا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب شہزادگان تیموریہ میں سے، لکھنؤ سے

یہ زمین لائے۔ حضور نے خود بھی غزل کہی، اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجالایا، اور یہ غزل لکھی۔“

زیر بحث شعر کی قرأت یہ ہے:

نیند اس کی ہے، نصیب اس کے ہیں، راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس خط کے لکھنے کا زمانہ اگست، ستمبر ۱۸۵۲ء مقرر کیا گیا ہے۔

نسخہ عرشی میں یہ غزل، نسخہ لاہور کے ۱۷۱ سے ص ۱۹۲ پر نقل ہوئی ہے۔ زیر بحث شعر

کے بارے میں، اختلاف نسخ کے باب میں، نادر ات میں مختلف خواندگی ہونے کا اظہار کیا گیا ہے، لیکن

یادگار کی خواندگی کا ذکر نہیں ہے۔ اس اعتبار سے نسخہ عرشی ناقص ہے۔

اس غزل کے بعد کی کوئی غزل اس نسخے میں نہیں ہے، اور اس کا ۱۸۵۲ء میں لکھا جانا ثابت ہے

نبی بخش حقیر کے خط کے علاوہ یہ غزل ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء کے اردو اخبار ردئی، میں بھی ملتی ہے (دیر پاچہ عرشی

ص ۸۵) نصیب اس کے ہیں، کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں، اس لیے اسے پہلی قرأت سمجھنا شاید نادرست نہ

ہوگا۔ نسخہ لاہور میں مصرع مطبوعہ متداول دیوان والا ہی ہوگا، ورنہ نسخہ عرشی میں نادر ات حقیر کے نام

مرزا کے خط کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ یہ نسخہ قاضی عبدالودود نے بھی دیکھا تھا۔ اور اس کے بارے میں "متفرقات" کے عنوان سے، نقوش لاہور کے اکتوبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں لکھا تھا۔^۱

نسخہ لاہور لاہور یونیورسٹی کی لائبریری میں تھا۔ لیکن نسخہ بھوپال کی طرح اٹھایا جا چکا ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی ایک تعارفی مضمون ۱۹۵۶ء میں لکھا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں جب سید معین الرحمن نے اسے دیکھنا چاہا، تو یہ مخطوطہ کتب خانے میں نہیں تھا۔ انھیں بتایا گیا کہ سید عبداللہ کی تحویل میں ہے۔^۲

نسخہ لاہور کے فوراً آگے پیچھے کا ایک اور مخطوطہ ہے، جو سید معین الرحمن کے پاس ہے۔ اس کا تعارف انھوں نے "نسخہ خواجہ کی حیثیت سے کرایا ہے۔" سوا شعروں کی یہ غزل اس میں بھی ہے۔ لیکن تفصیل سامنے نہیں آئی ہے۔ اگر حقیر کے خط میں درج غزل کا زیر بحث مصرع، اس نسخے میں ہے، تو یہ واضح ثبوت اس کے نسخہ لاہور پر تقدم کا ہوگا۔ نسخہ خواجہ، نسخہ لاہور سے فوراً پہلے کا ہے۔ تو اس میں اگر مصرع وہ نہیں ہے، جو حقیر کے خط میں ہے، تو اس مصرع کے ہونے کا امکان بھی ہے، جو یادگار میں ہے۔ اگر ایسا نہ ہو، تو بھی حاکمی کے تحریف کرنے کا تصور بلا وجہ کی قیاس آرائی ہوگی، کیوں کہ حاکمی سنجیدہ اور ثقہ شاعر، مبصر، ناقد اور سوانح نگار تھے۔

۲۳ ہوں منحرف نہ کیوں رہہ درسم صواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قلم سر نوشت کو

متداول دیوان میں مصرع ہے :

ہوں منحرف نہ کیوں رہہ درسم ثواب سے

نسخہ سرشی میں کسی اختلاف نسخ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ یادگار کی بھی نہیں! — اور یہ واضح نقص ہے۔ حاکمی نے جو مصرع نقل کیا ہے معنی کے اعتبار سے وہ یقیناً بہتر ہے۔ یادگار لکھتے وقت حاکمی کے سامنے جو ماخذ تھا، تھے، یقیناً وہاں صواب ہی رہا ہوگا۔ یہ بات بعید از امکان نہیں کہ مرزا نے

^۱ غالب انسٹیٹیوٹ، دہلی کا مجلہ غالب نامہ، جلد ۹، شمارہ ۲، غالب کے اصلاحی دیوان کا نادر طبعی نسخہ ڈاکٹر معین الرحمن۔

^۲ ایضاً۔
^۳ ایضاً۔

خود صواب لکھا ہو، یا اگر کسی اور نے یہ غزل لکھی، تو مرزا نے جواب بولا، اور لکھنے والے نے جواب لکھا۔ مومنوع حاضر سے جڑا ہوا موضوع یہ ہے کہ حاتی کے سامنے غالب کے کلام کا جو ذخیرہ تھا، کیا وہ مستند تھا؟ کیا حاتی مستند اور غیر مستند — معتبر اور غیر معتبر متن ہیں، اور وہ بھی اپنے استاد کے کلام میں تمیز نہیں کر سکتے تھے؟

۲۴۔ سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں تری جلوہ گاہ نہیں، ترا جلوہ گاہ ہے۔ آزاد کتاب گھر والے دیوان میں مالک رام نے ماخذ کی نشاندہی کیے بغیر فٹ نوٹ میں اختلاف نسخ تری دکھایا ہے۔ عرشی نے کوئی اختلاف نسخ نہیں دکھایا ہے، اور اس اعتبار سے ان کا نسخ ناقص ہے۔ نسخ حمید کے متن میں بھی تری ہے۔ عبدالرحمن بخوری نے اپنے مقدمہ محاسن کلام غالب، میں تری جلوہ گاہ رکھا ہے، بخوری چوں کہ متداول کلام مرتب کر رہے تھے، اس لیے انھوں نے کلام غالب کے نسخے اور ماخذ جمع کیے تھے۔ غالب راہ گزر کو مذکر باندھ سکتے تھے، تو جلوہ گاہ کو بھی مذکر نظم کر سکتے تھے۔ ترا کا درست ہونا شبہ سے بالاتر ہے۔ لیکن تری کا فرمودہ غالب ہونا بھی، خاص طور سے آخری دور میں، جب دیوان مرتب ہو رہے تھے، اور چھپ رہے تھے، اور وہ خطوں میں بھی اجاب کو کلام بھیج رہے تھے، نا درست نہیں ہو سکتا۔ تری صرف یادگار میں نہیں ہے۔ اس لیے حاتی کی تحریف تو ہو ہی نہیں سکتی!

۲۵۔ زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آج کے مروجہ نسخوں میں پہلا مصرع ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

عرشی نے اپنے نسخے میں ص ۴۰ پر اظہار کیا ہے کہ گب میں، پہلے مصرع میں "اس رنگ سے" ہے۔ یعنی مصرع وہی ہے، جو یادگار میں حاتی نے لکھا ہے۔ گویا یہ بھی حاتی کی تحریف نہیں ہے، واضح طور سے!

متداول دیوان میں صرف یہ مقطع اس طرح میں ہے۔ اس کلام میں، جو دیوان کے لیے انتخاب کے وقت نظری کر دیا گیا تھا، اس طرح میں کوئی شعر نہیں ہے۔ گویا یہ متفرق شعر ہے۔ بہت ممکن ہے یہ شعر برجستہ ہو گیا ہو،

شاید گلشن بے خار (نواب مصطفیٰ خاں شیفہ کا لکھا ہوا تذکرہ)، ترجمہ کے لیے کلام کا انتخاب خود مرزا نے کیا تھا۔

اور خط میں لکھنے کے لیے تو یہ موزوں نہیں کیا گیا ہوگا کیوں کہ جب یہ وجود میں آیا مرزا خط فارسی میں لکھتے تھے۔ ہاں بات چیت میں استعمال کے لیے یہ یقیناً استعمال ہوتا رہا ہوگا۔ اور جب مرزا نے اردو میں خط لکھنا شروع کیا تو ان میں بھی یہ موقع محل پر کام آیا ہوگا۔ اس شعر میں ضرب المثل ہو جانے کی تمام خصوصیات موجود ہیں، چناں چہ اسے یہ درجہ مل بھی گیا۔ البتہ کسی باقاعدہ غزل کا شعر نہ ہونے کی وجہ سے اس کی قراتیں بدلتی رہیں۔ اسی شکل اور اسی رنگ، تو مرزا کی خواندگی کا حصہ تھے، اور اس کا دستاویزی ثبوت بھی ہے۔ لیکن طہر سے اسی ڈھب سے جو اسی طرح جو بھی سننے میں آیا، اور ان فقروں کے ساتھ شعر لکھا ہوا بھی مختلف تحریروں میں دیکھا گیا۔ صاحب عالم مارہروی کے روزنامے میں ”اسی طرح جو“ ہے۔ عرشی نے ص ۴۴ پر اس روزنامے کی قرات کا اظہار کیا ہے۔

۲۶۔ فرداودی کا تفرقہ اک بار مٹ گیا

تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

یادگار میں شعر کی یہ صورت ہے۔ لیکن مرقہ دیوان میں، جن میں حمید یہ بھی شامل ہے، شعریوں ہے:

فرداودی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا

کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی (گزر گئی)

مالک رام کے نسخوں میں ذرا اور باقی نسخوں میں زقانیوں میں ہے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں یادگار کی خواندگی اختلاف نسخ میں نہیں دکھائی ہے۔ اور یہ نقص ہے مصنف موصوف کی نظر بھی مصرع ادنیٰ میں اک اور ایک کے اختلاف پر نہیں گئی۔ حالی کے ماخذ میں شعر اسی طرح ہوگا، جیسا انھوں نے یادگار میں نقل کیا۔ ظاہر ہے ایک مرتب کتاب غالب پر لکھنے کے لیے مثالیں انھوں نے ماخذ / ماخذوں سے چنی ہوں گی۔ زبانی سنے ہوئے اشعار اپنی یادداشت سے یقیناً انھوں نے نہیں لکھے۔ مٹھوں کا ذکر انھوں نے کیا ہے، اور دوستوں سے مرزا کی تصانیف اور کلام جمع کرنے کا بھی، حالی نے شعر جس طرح لکھا ہے، وہ اس کی پہلی خواندگی بھی ہو سکتی ہے۔ اور پانچویں ایڈیشن کے چھپنے کے بعد کی بھی۔

۲۷۔ اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل

غالب نے اپنے خطوں میں، الفاظ کی نشست میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں، حالی کے پیش نظر ماخذ میں مصرع کا اسی طرح ہونا ناممکنات میں سے نہیں، بلکہ عین ممکن ہے۔ خواجہ خواہ ایسی تحریف وہ کیوں کرتے، جس سے شعری اور معنوی حیثیت سے شمر برابر بلند نہیں ہوتا۔ اپنے استاد کے کلام پر اصلاحیں کرنا جیسی محمد حسین آزاد نے اپنے استاد کے کلام میں کی تھیں، حالی کی اقتاد طبع سے بعید ہے۔ آزاد نے اپنے استاد کے کلام کے حجم میں بھی اضافہ کیا۔ حالی نے ایک مصرع بھی گڑھ کرا اپنے استاد کو نہیں "بخشا" جو مرثیہ میں یہ اعتراف کرے :

شعر میں ناتمام ہے حالی غزل اس کی بنائے گلاب کولہ؟

۱۵۱ اپنے استاد کی غزلیں بناتا؟

۳۸۔ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مداول دیوان میں مقطع کی قرأت یہ ہے۔ مصنف موصوف نے اظہار کیا ہے کہ یادگار کے پہلے ایڈیشن (سال اشاعت ۱۹۱۷ء کے ص ۱۵۹) میں مصرع ثانی ہے :

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مصنف موصوف نے ص ۳ پر لکھا ہے : "یادگار غالب پہلی بار ۱۹۱۷ء میں نامی پریس کانپور سے شائع ہوئی اور مقدمہ شعرو شاعری" ۱۸۹۳ء میں مطبع انصاری، دہلی سے میں نے انھیں اولیں ایڈیشنوں کو بنیاد بنایا ہے۔" مصنف موصوف کا بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ "یادگار غالب" پہلی بار محمد رحمت اللہ رحمہ اللہ کے نامی پریس کانپور میں ۱۸۹۷ء میں چھپی تھی، نہ کہ ۱۹۱۷ء میں۔ مصنف موصوف نے اپنا ماخذ یادگار کا پہلا ایڈیشن بتایا ہے۔ دکھ کی بات ہے کہ یہ بیان درست نہیں ہے۔

"مقدمہ شعرو شاعری" کے بارے میں بھی مصنف موصوف کا بیان حقیقت نہیں ہے۔ ۱۸۹۳ء میں مطبع انصاری، دہلی سے حالی کا دیوان پہلی بار چھپا تھا، اور مقدمہ سہی میں شامل ہے۔ مقدمہ بعد میں الگ سے کتاب کی

۱۔ لکھنؤ میں گھڑ نہیں گڑھ بولتے ہیں

۲۔ یہ ایڈیشن اور مسدس مدوجز اسلام، دونوں کتابیں زماہ طالب علمی کے اوایل میں پڑھی تھیں۔ اب تفصیل یاد

نہیں۔ یہ حوالہ "یادگار غالب" مکتبہ جامعہ، ستمبر ۱۹۸۱ء ص ۱۰ سے نقل کیا جا رہا ہے۔

صورت: سے چھاپا گیا جس طرح نسخہ حمید یہ میں شامل: بخوری کا مقدمہ کتابچے کی صورت میں چھاپا گیا، اور نام اس کا ”محاسن کلام غالب“ رکھا گیا،

ہم شعر کے مصرع ثانی پر واپس آتے ہیں۔ یادگار غالب (حصہ اردو) میں جو مکتبہ جامعہ نے ستمبر ۱۹۸۱ء میں شائع کی، اس کے اندرونی ٹائٹل پر ”تصحیح مالک رام“ لکھا ہے اس میں ص ۸۰ پر دوسرا مصرع وہی ہے جو آج کے متداول کلام کے نسخوں میں ہے:

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یادگار کے پہلے عکسی ایڈیشن میں جو غالب انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۶ء میں چھاپا ہے، ص ۱۵۹ پر مصرع ہے:

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مصنف موصوف نے بھی اس مصرع کے لیے ص ۱۵۹ کا حوالہ دیا ہے۔ شاید ان کے پیش نظر یہی ایڈیشن رہا ہو قطع نظر اس کے مالک رام نے یادگار کے متن میں جو تصحیح کی ہے۔ اس کی وجہ سے مکتبہ جامعہ کا یہ ایڈیشن مشتبہ و غیر معتبر اور تحریف کا شکار ہو گیا ہے۔ تدوین متن کے سلسلے میں، یہ تصحیح نہیں، بلکہ کھلی ہوئی تحریف ہے۔ متن میں مصرع اسی طرح رہنا چاہیے تھا جیسا کہ حالی نے درج کیا تھا، حاشیہ میں متداول کلام کا متن دکھایا جاسکتا تھا یہ خاصی پیچیدہ اور محال قسم کی صورت حال ہے۔ ایک طرف آج کے متداول کلام کے کچھ نسخوں میں یادگار سے قرأت حاشیوں میں نقل کی جاتی ہے۔ اور مالک رام نے یادگار کے متن میں مصرع بدل دیا۔ اگر اسی قسم کی تصحیح خطوط غالب میں بھی کر دی جائے تو کیا ہوگا؟ کیا خطوط غالب اس تحریف کے بعد معتبر رہیں گے؟

حالی نے ”دل کے بہلانے“ یقیناً ماخذ سے نقل کیا ہوگا، اور ان کا ماخذ معتبر تھا۔ اس کے بارے میں شک نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے بارے میں بھی شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ دیوان کے پانچویں ایڈیشن کی اشاعت کے بعد مرزا نے خود مصرع میں ترمیم کی ہوگی، یہ نہیں کہ حالی اس بات سے ناواقف تھے کہ مطبوعہ دیوان میں مصرع ”دل کے خوش رکھنے“... الخ ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ یادگار کے پہلے ایڈیشن کے ص ۱۵۸، پر سطر ۶ میں مقطع ”دل کے خوش رکھنے“... الخ ”قرأت رکھتا ہے۔ صرف اس وجہ سے بھی ”دل کے بہلانے“... الخ“ والا مصرع جو کاتوں رکھنا چاہیے تھا کسی محظوطے یا مطبوعہ نسخے کی تصحیح اس طرح کرنا شاید تدوین کے آداب کے عین مطابق نہیں۔ کلیات مرتب کر کے وقت، مصنف کی لغزش قلم، یا سہو کتابت درست کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ دیوان مرتب کرنے وقت آخری قرأت متن میں رکھنا، اور ماقبل کی قرائتیں حاشیہ میں دکھانا

چاہیے۔ غالب کے مقتدر مرتبین نے تدوین کے اس بنیادی اصول سے ایک جگہ نہیں کئی جگہ انحراف کیا ہے۔ کچھ مثالیں اس مضمون میں پیش کی جا چکی ہیں۔ ایک مثال اور :

مرزا نے ۴ نومبر ۱۸۶۱ء کے خط میں عباس رفعت کو ایک مشہور غزل کا مشہور مطلع یوں لکھا :

سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں

صورتیں، کیا خاک میں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بعض نسخوں میں کہ بجائے جو ہے۔ لیکن دوسرا مصرع دیوان میں یہ ہے :

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

نسخہ عرشی میں غالب کے خط میں دوسرے مصرع کی ہیئت کو اختلاف نسخ کے باب میں درج کے لائق بھی نہیں سمجھا گیا۔ اس نسخے کے کامل یا ناقص ہونے کے بارے میں فیصلہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ اس مصرع کو اہم نہیں سمجھا گیا۔

۴ نومبر ۱۸۶۱ء کو تاریخ ہے، کہ کئی مہینے پہلے مطبع احمدی (دلی)، سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن چھپ چکا تھا۔ اور اسے دیکھ کر ان کا خون کھولا تھا کیوں کہ اس میں وہ اغلاط درست نہیں کی گئی تھیں، کاپی میں مرزا نے جن کی تصحیح کی تھی۔ اسی دیوان کے آخری صفحے پر محمد حسین خاں کے نام خط ہے۔ ایک نسخے میں غلطیاں درست کی گئیں۔ یہ سارا کام دودن میں، اور دیوان کی اشاعت کے فوراً بعد ہی ہوا۔ ۴ نومبر ۱۸۶۱ء سے پہلے کیوں کہ مطبع نظامی کا پورے پانچواں ایڈیشن جون ۱۸۶۲ء میں چھپ کر تیار ہو گیا۔ دلی سے تصحیح کئے ہوئے دیوان کے کا پور جانے، اور وہاں لکھے جانے، اور اس کی تصحیح میں وقت تو لگا ہی ہو گا۔ پھر تیسرا ایڈیشن غلط چھپنے کی وجہ سے مرزا دل برداشتہ تھے، اس لیے صحت متن پر زیادہ توجہ دی گئی ہو گی۔ اور ظاہر ہے اس میں وقت لگا ہو گا، پانچواں ایڈیشن اگرہ سے چھپا تو ۱۸۶۳ء میں لیکن تعلیمی نسخہ شیو زاین کو جون ۱۸۶۰ء میں بھیجا جا چکا تھا۔

عباس رفعت کے نام خط میں مطلع کی جو قرارت ہے، وہ آخری ٹھہرتی ہے، اور متداول دیوان میں وہی دکھائی جانا چاہیے، متن میں۔ اور اگر متن میں نہیں، تو حواشی میں ضرور دکھائی جانا چاہیے۔

۱۷ غالب کے خطوط : غالب انسٹی ٹیوٹ : ص ۳۲

۱۸ شیو زاین کے نام خط (غالب کے خطوط : غالب انسٹی ٹیوٹ ص ص ۱۰۸۳، ۱۰۸۴)

اگر مرزا نے خود اپنے شعروں میں ایسی اصلاحیں کی ہیں، تو وہ مصرع بھی یقیناً مرزا ہی کا ہے۔ جو حاتی نے یادگار میں لکھا ہے۔ جو ماخذ حاتی کو فراہم تھے، وہ ہمیں نہیں ہیں۔ یہ ہماری محرومی ہے، اور اس محرومی کی وجہ سے حاتی پر شک کرنا مناسب نہیں ہے۔

۲۹ رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہے؟

متداول دیوان میں دوسرا مصرع ہے:

جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہے؟

عرشی نے یادگار کی قرأت کو اس لائق نہ سمجھا کہ اختلاف نسخ میں اسے دکھاتے۔ البتہ ہیدر نے کو اہم تر سمجھا، اور بتایا کہ پہلے مصرع میں دوڑنے اور دوسرے مصرع میں پہلا لفظ گر ہے

اشارے میں اشخاص کے تحت حاتی اور کتب کے تحت یادگار غالب کا اندراج ہے۔ لیکن ہیدر کے بارے میں خاموشی ہے۔ غالب نے، وہ غزل جس میں یہ شعر ہے ۱۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں شیونز این کو بھیجی تھی۔ شعر کی قرأت بعینہ وہی ہے، جو یادگار میں ہے۔ نسخہ حمید یہ میں بھی دوسرا مصرع یادگار کے مطابق ہے، لیکن پہلے مصرع میں دوڑنے ہے۔ حمید یہ کی قرأت بھی عرشی نے اختلاف نسخ میں نہیں دکھائی ہے۔ ان کے نسخے کا یہ نقص ہے۔

حاتی کے یہاں مصرع چوں کہ وہی ہے۔ جو مرزا نے اپنے قلم سے لکھ کر غزل میں شیونز این کو ۱۱۹ اپریل

۱۸۵۹ء کے خط میں بھیجا، اس لیے حاتی نے جو قرأت دی ہے، وہ مرتجح ہے!

۳۰ پلا دے اوک سے ساتی جو ہم سے نفرت ہے

پیار گر نہیں دیتا، زندے شراب تو دے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

پلا دے اوک سے ساتی جو ہم سے نفرت ہے

معنی تو خیر اس مصرع سے بھی کھینچ تان کر نکالے جاسکتے ہیں۔ بے معنی اور جعلی کلام کی بھی آخر ضرورتیں

لکھی گئی ہیں۔ اور ہمارے ایک دوست نے تو اس میں اس حد تک یدِ طولیٰ حاصل کر لیا ہے کہ شعوری طور پر بے معنی شعر، الفاظِ تھوپ تھاپ کر ان کی خدمت میں کلامِ غالب کہہ کر پیش کر دیجیے۔ وہ معنی ڈال دیں گے۔ یادگار میں سہو کتابت کا ہونا ناممکن نہیں۔ قیاسی اصلاح ہرگز مقصود نہیں۔ ہم کی جگہ میں یا تجھ اور تم کی جگہ، غالب کے شعروں میں، اختلافِ نسخ کوئی نادر بات نہیں ہو سکتا ہے حالی نے اس زمانے کے اسلوبِ املا میں مجھ لکھا ہو، کہ تجھ قرات کے ساتھ یہ شعر انھیں ملا ہو۔ کاتب نے تجھ کو منہہ کر دیا۔

یہ رشک ہے کردہ ہوتا ہے ہم سخنِ تم سے

وگر نہ خوفِ بد آموزیِ عدد و کیا ہے

شیونز این کو مرزا نے یہ غزل بھیجی، تو اس میں تم نہیں تجھ ہے۔ اور اس زمانے میں تجھ یا تجھ لکھا جاتا تھا۔ حالی اس شعر میں ہم کی جگہ منہہ نہیں رکھتے۔ انھیں تجھ یا تجھ قرات کے ساتھ یہ شعر ملا ہوگا۔ مطبعِ مجتبائی (دلی) سے چھپنے والے خطوطِ غالب کے مجموعہٴ اردوئے معلیٰ کی ترتیب اور طباعت کی نگرانی میں حالی کا ہاتھ بھی تھا۔ ۱۸۹۹ء کلیدِ نسخہ ۴۰، ۱۹۰۹ء میں دیکھا تھا اب تفصیلِ ذہن میں نہیں۔ اس ماخذ سے نقل ہوئے خطوط اور اقتباسات مختلف مجموعوں اور تالیفوں میں ہیں۔ یہ بات یقیناً حالی کے علم میں رہی ہوگی کہ مرزا نے علاء الدین خان علانی کو لکھا تھا پہلے

”... پچاس برس کی بات ہے کہ الہی بخش خاں مرحوم نے زمین نکالی حسبِ الحکم غزل لکھی۔

بیت الغزل یہ:

پلا دے اوکے ساتی، جو ہم سے نفرت ہے

پیالہ گر نہیں دیتا، دے، شراب تو دے۔“

یادگار کے دیباچہ میں حالی لکھتے ہیں:

”میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا، اور جس قدر اس میں ان کے

حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، ان کو قلمبند کیا، اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں

یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبطِ تحریر میں لایا۔۔۔ کئی برس تک وہ یادداشتیں کاغذ کے ٹھٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں۔۔۔ میں نے ان ٹھٹھوں کو کھولا، اور ان یادداشتوں کے مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کو دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی۔ اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دلی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا، اور انھوں نے مہربانی فرما کر میری تمام مطلوبہ کتابیں اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے، لکھ کر میرے پاس بھیج دیئے۔

حالی نے ایک محتاط ادیب کی طرح، معتبر ماخذوں سے میٹیریل جمع کیا۔ اور اس شعر کے بارے میں تو ان کی وابستگی دوہری تھی، بلکہ سوا۔ ان کے ماخذ میں ہم کی جگہ تجہ یا مجہہ تھا۔ یہ بات کسی قدر یقین سے شولہ کے بغیر عرض کی جا رہی ہے، منہ ہوتا تو وہ چونکتے۔ علانی کے نام یہ خط ان ۵۶ خطوں میں سے ہے، جو اردوے معلیٰ کے پہلے ایڈیشن میں شامل تھے۔ اس ایڈیشن کا دیباچہ حالی کے ہم وطن اور خواجہ تاشس، میر مہدی مجروح نے لکھا تھا۔ خطوں پر ایک نظر غالب نے بھی ڈالی۔ قراین اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اگرچہ اردوے معلیٰ کا پہلا ایڈیشن مرزا کی وفات کے دو روز کم تین ہفتے بعد شائع ہوا، لیکن اس بات کا امکان قوی ہے کہ کچھ فرمے چھپے ہوئے ان کی نظر سے بھی گزرے ہوں، کیوں کہ خود ہندی، اور اردوے معلیٰ، دونوں کی ترتیب میں ان کی سرگرم شرکت رہی تھی۔ خود حالی کی بھی سرگرم شرکت کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تیس برس بعد جب دو حصوں میں یہ کتاب پھر چھپی، تو حالی کا ہاتھ اس کام میں تھا۔ دوسرے حصہ میں تو مہتمم مطبع مجتہائی (دلی) نے اعلان کیا ہے:

”۔۔۔ جب اردوے معلیٰ مرزا غالب، ہندوستان کے سعدی، مولانا حالی کی اجازت سے مطبع میں چھپی، تو مولانا موصوف نے ایک قلمی مسودہ مرزا غالب کے رفعات کا اپنے پاس سے بھی عنایت فرمایا، جس کو احقر نے حصہ دوم اردوے معلیٰ کے نام سے نامزد کر کے اس کے آخر میں شامل کر دیا۔“

حالی یقیناً اس شعر کی قرأت سے واقف تھے۔ ہم کی جگہ تجہ یا مجہہ ان کے ماخذ میں ہو سکتا تھا۔ منہ ہوتا، تو وہ

اس کی تصحیح کرتے، نہ کہ غلط مصرع یادگار میں رکھتے۔ یہ چند ناقص خیالات ہیں جو پیش کیے گئے۔ اردو معنی کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن تک رسائی ممکن نہ ہو سکی۔ وثوق سے بات تو اصل ماخذ کو دیکھنے کے بعد ہی کی جاسکتی ہے۔

۳۱۔ ہائے واں بھی شورِ محشر نے زدم لینے دیا

لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

یادگار (پہلے ایڈیشن ۱۸۹۷ء) میں مصرع ادنیٰ ہے :

ہائے واں بھی شورِ محشر نے زدم لینے دیا

دوسرا لفظ وہاں، ہائے ہوز سے اس لیے لکھا گیا ہے کہ ہا، ہوز اور دو چشمی کا خلط ہوتا تھا، آج کے اسلوب میں یہ واں لکھتے ہیں۔

مصنف موصوف نے دونوں جگہ شورِ محشر میں فکِ اضافت سے کام لیا ہے، ہو سکتا ہے یہ ہکتابت ہو۔ یادگار غالب (مکتبہ جامعہ ایڈیشن) میں مالکِ رام سے، متن کی تصحیح کرتے ہوئے، وہ ہو ہوا ہے۔ جو غالب کے دیوان کے مرتب کی حیثیت سے ایک طرح سے ان کی پہچان بن گیا ہے۔ چنانچہ ص ۸۳ پر پہلا مصرع یوں لکھا ہے :

ہائے وہاں بھی شورِ محشر نے زدم لینے دیا

وہاں سے مصرع آہنگ میں سلامت نہیں رہتا۔ آج کے اسلوب میں واں چاہیے، اور ہائے، ہمزہ کے بغیر :

ہائے واں بھی (فاعلِ تن، شورِ محشر (فاعلِ تن، نے زدم لے (فاعلِ تن، نے دیا (فاعلِ تن،

حالی کے سامنے جو ماخذ رہا ہوگا، اس میں ہائے ہی رہا ہوگا۔ کوئی وجہ نہیں کہ وہ تحریف کرتے۔

اگر اے حالی کی تحریف تسلیم کر لیں، تو اردو معنی تو سراسر مشتبہ قرار پائے گی، اور وہ خطوط حالی کی تصنیف قرار پائیں گے جو انہوں نے مہتمم مطبع کو فراہم کیے تھے۔

۱۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے لیے غالب کے خطوط مرتب کرتے وقت ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ نسخے یا ان کے فوٹو اسٹیٹ دیکھے ہوں گے۔ اپنی یادداشتیں دیکھ کر وہ اس پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔ رکال،

۳۲ وہ بیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے

نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے؟

متداول دیوان میں شعرا اس طرح ہے۔ لیکن یادگار میں پہلے مصرع کا آخری لفظ جاوے کے بجائے جائے ہے۔ اسے تحریف سمجھا گیا ہے!

نبی بخش حقیر کو مرزا نے ۱۲۳ اپریل ۱۸۵۳ء کو جو خط لکھا تھا، اس کے ساتھ اپنی تین غزلیں بھیجی تھیں۔ دو لال قلعہ کے طرحی مشاعرے کی، ایک فارسی، اور ایک اردو، اور ایک اردو غزل کی زمین میں، جس میں ردیف کے ایک حصے کو قافیہ کیا۔ یہ شعرا سی غزل کا ہے، اور پہلا مصرع ہے۔

وہ بیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے

نادر آت غالب سے یہ خط ”غالب کے خطوط“ میں نقل ہوا ہے۔ غزل مذکورہ ص ۱۱۲ (جلد سوم) پر ہے۔ ایک بات جاوے، جائے اور جائے کے بارے میں: جاوے اور جائے (ہمزہ کے ساتھ) ہم وزن ہیں۔ اور ان کی عروضی قیمت فعلن، بہ سکون عین، ہے۔ جائے، ہمزہ کے بغیر، شروع یا درمیان مصرع میں فعل، بہ سکون دوم و تحریک آخر ہے۔ آخر مصرع میں جائے کا وزن فاع، فعل، بہ سکون دوم و آخر ہے۔ غالب نے جہاں ایسے الفاظ درجائے، آئے، آئی وغیرہ، واد کے بغیر لکھے ہیں، ان کے کلام کے مرتبین نے یا پر ہمزہ لگا کر بہت سے مقامات پر نادر استنباع کیا ہے اور اگر مکتوبی حروف کو پڑھا جائے تو شعر آہنگ میں نہیں رہتا۔ لیکن وہ دوسری کہانی ہے۔ غالب اپنے عہد کے املا سے مطمئن نہیں تھے۔ خود ان کی وجہ سے نیا املا نو پذیر ہوا۔ یہ بھی دوسری کہانی ہے، لیکن کئی طور پر غیر متعلق نہیں۔ فعلن، بہ سکون عین، وزن پر آوے طرح کے الفاظ لکھے جاتے تھے، اور بولے بھی جاتے ہوں گے۔ لیکن غالب نے آئے، جائے چھپائے، لگائے، بنائے، سنائے، لکھنا اور بولنا شروع کر دیا تھا۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل، ادس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

یہ غزل غالب کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی فراہم ہے۔ یا بھول اور یا، معروف کا خلط ہے۔ یا بھول کتر لکھی

نسخہ عرشی میں اتنے ہے، اور مالک رام کے نسخوں میں ایسے ہے۔ نسخہ عرشی میں وہ قرأت ہے جو نسخہ شیرانی میں مرقی ۹۴ رخ ب پر ہے۔ نسخہ بھوپال میں یہ غزل نہیں تھی۔ عرشی نے یہ اظہار بھی کیا ہے کہ (شیفہ کے گلشن بے خار) گبٹہ میں اتنے نہیں ایسے ہے۔ نسخہ شیرانی کی یہ غزل ۱۸۲۱ء اور ۸۳۶ء کے درمیان کی ہے۔ اور عرشی نے اس کی قرأت کو ۱۸۴۲ء کے چوتھے مطبوعہ ایڈیشن (مطبع نظامی کاپنور) کی قرأت پر ترجیح دی! یہ تدوین کے اہول کے مطابق نہیں ہے۔ عرشی کا ذوق اور ان کی پسند تدوین کے بنیادی اہول سے زیادہ اہم ان کے لیے ہوں تو ہوں، کلام غالب کے طالب علموں کے لیے نہیں۔

حالی نے جو قرأت دی ہے۔ وہ مرعج ہے۔ اور عرشی نے جو قرأت دی ہے۔ وہ زاید المیعاد ہے اور اختلاف نسخ میں دکھائی جانا چاہیے تھی، متن میں نہیں! تحریف حالی سے نہیں، عرشی سے ہوئی ہے!

۳۴۔ روک دو گر غلط چلے کوئی

ڈھانک لو، گر خطا کرے کوئی

یادگار میں شعر اس طرح ہے۔ جب کہ مرقعہ دیوان میں شعریوں ہے۔

روک تو گر غلط چلے کوئی

بخش دو گر خطا کرے کوئی

حالی نے جو میٹیریل معتبر لوگوں سے جمع کیا تھا اس میں شعر اسی طرح ہو گا۔ جیسا حالی نے نقل کیا ہے۔ حالی کو اصلاح ہی کرنا ہوتی تو وہ جزوی تقابل ردیفین کا عیب اپنے استاد کے کلام سے دور کرتے۔ ایسی تحریف کیوں کرتے، جسے نہ چن کے کھاتے میں ڈالا جاسکتا ہے، اور نہ پاپ کے۔

۳۵۔ بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا

اگر اس طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

یادگار میں شعر اسی طرح لکھا ہے۔ مرقعہ نسخوں میں پہلا مصرع یہ ہے:

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

مصنف موصوف کو اختیار ہے کہ وہ تیری اور تیرے کو اختلاف نسخ سمجھیں۔ عرشی نے بھی کچھ

عرشی نے اپنے نسخے میں مخفف گب کی کلید فراہم نہیں کی ہے کہ نسخہ کاپورا نام کیا ہے۔

مقامات پر ایسا ہی سمجھا ہے، جب وہ یار مجھوں اور یار معروف کے خلط کو اختلاف نسخہ سمجھے۔
ایک غزل جو ۱۸۶۱ء کے تیسرے مطبوعہ ایڈیشن میں ہے اس کا عکس ملاحظہ فرمائیں:

ذکر میرا بہ بدی ہی اسی منظور نہیں وعدہ سیر گلستان ہی خوش طالع شوق شاہد ہستی مطلق کی کمر ہی عالم قطرہ اپنا ہی حقیقت میں ہی بالیکن حسرت اسی ذوق خرابی کہ وہ طاقت ہے میں جو کہتا ہوں کہ ہم لینے قیامت میں نہیں ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو صاف دردی کش پانہ ہم میں ہم لوگ ہوں ظہور کی مغالہ میں خفا کی محالہ	غیر کی بات بگر جانی تو کچھہ دور نہیں شرودہ قتل معذرت ہی جو مذکور نہیں لوگ کہتی ہیں کہ ہی پر ہمیں منظور نہیں ہمکو تقلید تنگ نظر فی منصور نہیں عشق پر عہدہ کی کون تو ناخوہ نہیں کس عونت سی وہ کہتی ہیں کہ ہم جو نہیں تو تغافل میں کسی رنگ سے منظور نہیں وای وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں میری دعویٰ یہ یہ حجت ہی کہ مشہور نہیں
--	--

مطبوعہ نظامی کانیپور میں چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا تو اس میں یہ غزل یوں چھپی عکس ملاحظہ فرمائیں:

ذکر میرا بہ بدی ہی اسی منظور نہیں وعدہ سیر گلستان ہی خوش طالع شوق شاہد ہستی مطلق کی کمر سے عالم قطرہ اپنا ہی حقیقت میں ہی دیا لیکن حسرت اسی ذوق خرابی کہ وہ طاقت ہے میں جو کہتا ہوں کہ ہم لینے کی قیامت میں نہیں ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو صاف دردی کش پانہ ہم میں ہم لوگ ہوں ظہور کی مغالہ میں خفا کی محالہ	غیر کی بات بگر جانی تو کچھہ دور نہیں شرودہ قتل معذرت ہی جو مذکور نہیں لوگ کہتی ہیں کہ ہی پر ہمیں منظور نہیں ہمکو تقلید تنگ نظر فی منصور نہیں عشق پر عہدہ کی کون تو ناخوہ نہیں کس عونت سی وہ کہتی ہیں کہ ہم جو نہیں تو تغافل میں کسی رنگ سے منظور نہیں وای وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں میری دعویٰ یہ یہ حجت ہی کہ مشہور نہیں
---	--

آج کے اسلوب املا اور اسلوب کتابت کے حساب سے پڑھیں تو بڑی افراتفری ہوگی۔ یار مجھوں
اور یار معروف کے خلط کی حقیقت کو نظر انداز کر کے اس عہد کے نسخے نہیں پڑھے جاسکتے۔ ہر شعر پر گفتگو
طوالت کا باعث ہوگی تیسرے شعر کو لیں۔

چوتھے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے :

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

تیسرے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے :

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

کیا اسے اختلاف نسخ سمجھنے کا جواز ہے ؟

تیسرے ایڈیشن میں چھٹا شعر یوں لکھا ہے :

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں

کس رعونت سے وہ کہتی ہیں کہ ہم جو رہیں !

کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب کے محبوب نے سائیت کے صیغے میں گفتگو کی ؟

عرشی اور مالک رام، دونوں سے ایک شعر کے سلسلے میں افوسناک غلطی ہوئی۔ شعر یہ ہے :

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا، مری جو شامت آئی

اٹھا۔ اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

ان دونوں نے شامت آئے کے ساتھ پہلے مصرعوں کی قرأت اپنے نسخوں میں رکھی ہے، حالاں کہ اس کی وجہ

سے شعر کا مفہوم خبط ہو گیا ہے۔

ایک اور مثال۔ مالک رام کے یادگار صدی ایڈیشن میں ایک شعر ہے :

مدح سے مدوح کی دیکھی شکوہ

یہاں عرض سے رتبہ جو ہر گھٹلا

عرشی کے نسخے میں پہلا مصرع یہی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کا پہلا لفظ یہاں ہے، اور وزن سے

ساقط نہیں۔ ان دونوں مقتدر مرتبین غالب نے نہ معنی پر غور فرمایا، اور نہ اس بات پر کہ شکوہ مذکر اسم صفت

ہے۔ یہاں تسارع یہ ہوا کہ یار مجہول کے بجائے یار معروف پڑھی۔ میری ناقص رائے میں، درست قرأت شعر

کی یہ ہے۔

مدح سے مدوح کی دیکھے شکوہ

یاں عرض سے رتبہ جو ہر گھٹلا

حالی نے چوں کہ غالب کی آنکھیں دیکھی تھیں، ان سے گفتگو کا شرف انہیں حاصل تھا۔ اس لیے اگر حالی کے نسخے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے قنات کو تائید کے صیغے میں نظم کیا ہے، تو ہمیں چاہیے کہ جو دیوان ہمارے پاس ہے، اس کی قرأت درست کر لیں۔

۳۶۰ کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے، ورنہ

ہے یوں، کہ مجھے دردِ تیر جام بہت ہے

یادگار میں پہلا مصرع ہے :

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے مجھ کو

ورنہ کے ساتھ، متداول دیوان کی قرأت اصلاحی — بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ مجھ کو کے بغیر بھی بات پوری ہوتی ہے، اس لیے یہ حشو تھا۔ اگرچہ قبیح نہیں۔ ورنہ سے یہ قسم دور ہو جاتا ہے۔ سو اس کے اور کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ حالی کے پاس یادداشتوں میں اولین قرأت کے ساتھ یہ غزل تھی۔

اگر حالی کو اصلاح ہی مقصود ہوتی، تو وہ حشو مجھ کو نہ رکھتے۔ اور آتی کو آئے کرتے، کیوں کر آتی کی ہی ساقط ہوتی ہے۔ اگرچہ اس کے سقوط کی اجازت ہے، لیکن یہ سقوط گراں گزرتا ہے۔

۳۷۰ دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

بنا ہے عیشِ تجملِ حسینِ خاں کے لیے

متداول دیوان کے نسخوں میں شعر اس طرح ہے، لیکن یادگار میں پہلا مصرع ہے :

دیا ہے اور کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

یہ مرزا کے آخری عہد کی غزل ہے۔ حالی نے جو مصرع لکھا ہے، اسے پہلے مسودوں میں سے سمجھنا چاہیے۔ مروجہ دیوان میں اصلاح کے بعد خلق رکھا گیا ہوگا۔ صیغہ واحد میں اور کھٹکا ہوگا۔ جمع اوروں رکھنے سے مصرع سقوطِ صوت آخر کی وجہ سے رواں نہیں رہتا۔ شاید اسی لیے خلق رکھا گیا ہوگا۔ اور کو ابتدائی قرأت کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ اس سے ایک بات اور بھی ابھرتی ہے کہ حالی کے پاس، یادداشتوں میں غزلوں کی ابتدائی قرائتیں بھی تھیں، یا مرزا غزل سرانجام پانے کے بعد خود مخصوص احباب کو بھیجتے تھے، یا لکھوادیتے تھے۔ یادگار لکھتے وقت کوئی ایسا بستہ دیا یا ضحیٰ حالی کو کسی نے بھیج کر، ان کی مدد کی۔

۳۸۔ زمانہ عہد میں اس کے محو آرائش

نہیں گے اور شاہ اب آسماں کے لیے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

زمانہ عہد میں اس کے محو آرائش

ماقبل کے شعر کی طرح یہ مصرع بھی پہلی قرأت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ الفاظ وہی ہیں، اور حالی کا مصرع بہتر نہیں ہے، اس لیے اصلاح اور تحریف کا الزام لگانے کی گنجائش نہیں۔

۳۹۔ گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں

دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں

کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام

اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

مصنف موصوف نے دوسرے شعر میں اختلاف نسخ کی نشاندہی کی ہے۔ یادگار میں مصرع اولیٰ میں دھرتے کی جگہ رکھتے ہے۔ اور دوسرے مصرع کی ابتدا یوں ہوتی ہے، ”ہے اس سے .. الخ“ اگر موصوف نے توجہ فرمائی ہوئی تو پاتے کہ پہلے مصرع میں بادشاہ نہیں یاد شاہ ہے۔

عرشی کے نسخے میں یہ تینوں اختلاف نسخ دکھائے گئے ہیں۔ بادشاہ کے بجائے یاد شاہ ہونا، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یادگار میں ابتدائی قرأت ہے، جو نظر ثانی کے بعد دیوان میں لکھی گئی۔

۴۰۔ افطارِ سوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو

اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو

روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

مصنف موصوف نے اس بات کی درست نشاندہی کی ہے کہ یادگار کے پوتے مصرع میں نہ کھائے کی جگہ نہ کھاوے ہے۔

منشی بنی بخش حقیر کو دو خطوں میں رجون ۱۸۵۴ء اور جولائی ۱۸۵۴ء مرزا نے یہ قطعہ بھیجا۔ پہلا

مصرع ہے:

افطارِ سوم کی جسے کچھ دستگاہ ہو

باقی تینوں مصرعے وہی ہیں، جو متداول دیوان میں ہیں، اور اوپر نقل ہوئے ہیں۔

نسخہ عرشی میں یہ قطعہ نسخہ رامپور جدید کے حوالے سے نقل ہوا ہے، جس کی ترتیب کتابت کا سنہ

۱۸۵۵ء ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عرشی کے نسخے میں اصلاح کے بعد کا متن ہے۔ حقیر کے خط میں جو

متن ہے، وہ پہلے کا ہے، اور یہ پہلے مصرع کی ساخت سے واضح ہے۔ نادرات کے خطوط کے عکس فراہم نہیں

ہیں۔ قیاس چاہے ہے کہ ان میں کھاوے ہوگا۔ جو موجودہ اسلوب میں کھائے لکھا گیا۔ یادگار میں ابتدائی

قرأت ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ پہلے مصرع میں جسے کی سے ساقط ہے۔ اور مصرع گھٹل ہو جاتا ہے۔

اور چوتھا مصرع کھاوے کی سے ساقط ہونے کی وجہ سے رداں نہیں رہتا۔

(۱) افطار (مفعول)، سوم کی (ج، فاعلات)، سی کچھ دست (مفاعیل)، گاہ (ہو) (فاعلن)،

(۲) روزہ (مفعول)، گرن کھاو (فاعلات)، ت ناچار (مفاعیل)، کیا کرے (فاعلن)،

اصلاحی قرأت میں یہ دونوں سقم دور ہو گئے۔ کچھ کے بعد اگر کا الف موصول ہے اور کھائے میں واؤ نہیں ہے۔

اس لیے اس کی جگہ یا بھول نے لے لی۔

یادگار کی قرأت، نادرات اور نسخہ رامپور جدید کے درمیان کی ہے۔

۴۱۔ بھیجی ہے مجھے جو شاہِ جمجاہ نے دال

ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہِ پیر دال

یہ شاہ پسند دال، بے بحث و جدال

ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

یادگار میں غالب کی رباعی کی یہ صورت ہے مصنف موصوف نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ

نسخہ عرشی میں پہلا مصرع یہ ہے:

بھیجی ہے مجھے کو شاہِ جمجاہ نے دال

رباعی کے چوبیس اوزان ہیں، ایک وزن مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعل ہے۔ یادگار اور نسخہ عرشی

میں اس رباعی کے پہلے مصرعے اسی وزن پر ہیں:

۱۔ بھیجی (مفعول)، مجھے (ج، فاعلات)، جمجاہ (مفاعیل)، دال (فاعلن)،

۴۔ بھیجی ۶ (مفعول) رنج جھک شا (مفاعلن) و جم جاہ (مفاعیل) ن دال (فعل)۔
دوسرے مصرع کے متن میں بھی اختلاف ہے، لیکن مصنف موصوف کی نظر اس پر نہیں گئی۔ نسخہ عرشی میں
دوسرا مصرع ہے :

ہے لطف و عنایت شہنشاہ پہ دال
یادگار میں عنایات ہے۔ نسخہ عرشی میں عنایت ہے۔ عرشی نے نشاندہی کی ہے کہ چوتھے ایڈیشن میں
عنایات ہے۔ مالک دہام نے عنایات ہی رکھا ہے۔ عنایت پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی قرأت ہے۔ اور عرشی
نے چوتھے ایڈیشن کی قرأت پر پہلے ایڈیشن کی قرأت کو ترجیح دے کر، اصول تدوین کی خلاف ورزی
کی ہے۔ متن میں چوتھے ایڈیشن کی، یعنی مرزا کی طے کی ہوئی آخری قرأت ہی رکھنا تھی۔ پہلے کی قرأت
اختلاف نسخ میں دکھانا تھی۔ لیکن عرشی نے اس کے برعکس کیا۔ اور یہ بڑی خامی، اور بڑا نقص ہے۔ ۱۸۷۲ء
کے اصلاحی مصرع کے بجائے ۱۸۴۱ء کے نسخے کے مصرع کو ترجیح دینا نسخہ عرشی کو پایہ اعتبار سے اتار
دیتا ہے۔

رباعی کے دو بنیادی اوزان ہیں مفعول مفاعیل مفاعیل فعل اور مفعول مفاعلن مفاعیل
فعل۔ یادگار کا مصرع، جو چوتھے مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ہے۔ پہلے وزن میں ہے، اور نسخہ عرشی کا مصرع
دوسرے وزن میں ہے۔

۱۔ ہے لطف (مفعول) عنایات (مفاعیل) شہنشاہ (مفاعیل) پ دال (فعل)۔

۲۔ ہے لطف (مفعول) عنایت (مفاعلن) ————— ایضاً —————

حقائق سامنے ہیں۔

۴۲۔ کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر

جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار

سیری تنخواہ میں تہائی کا —

ہو گیا ہے شریک سا ہو کار

یادگار میں قطعہ کے دو شعر جو ذرا فاصلے پر ہیں، اس طرح ہیں۔ مصنف موصوف نے درست

نشاندہی کی ہے کہ نسخہ عرشی میں شعریوں ہیں :

کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر

تانا دے باز مہرید آزار

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش

جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

میری تنخواہ میں چہارم کا

ہو گیا بچہ شریک سا ہو کار

یہ بات واضح ہے کہ حانی نے تحریف نہیں کی۔ درمیان کا ایک مصرع ثنائی اور ایک مصرع ادنیٰ لکھنے سے رہ گیا۔ گمان غالب یہی ہے کہ یہ تسامع خود ان سے ہوا، یا کاتب سے ہو ہوا۔ عرشی نے اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۸ پر اظہار کیا ہے۔

”سہواً اگلے شعر کا دوسرا مصرع لکھ دیا“ عرشی نے اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے کہ چار نسخوں میں تہائی ہے۔ ان چار نسخوں میں یادگار بھی شامل ہے۔ حانی صرف اپنے نسخے میں تحریف کرنے پر قادر تھے، باقی تین نسخوں میں نہیں۔ واضح ہے کہ حانی کی قرأت تین اور نسخوں میں بھلا ہے۔ اس لیے تحریف نہیں ہے!

مصنف موصوف نے ”مقدمہ شعرو شاعری“ اور متداول کلام کے نسخوں میں بھی اختلاف نسخ کی نشاندہی کی ہے۔ یادگار سے تقابل کے تحت، مردجہ دیوان سے جو مصرعے لیے گئے تھے۔ ان سے پانچ کی انہیں قراتوں کو ”مقدمہ شعرو شاعری“ کے تحت بھی یا گیا ہے یہ مصرعے ہیں۔

۱۔ جام جم سے یہ مراجع سفاں اچھا ہے۔

۲۔ آن کے آنے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر

۳۔ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

۴۔ زمانہ عہد میں ہے اس کی محو آرایش

یاد مہول اور یا معروف کا خط اس زمانے میں عام تھا۔ عادتاً مقدمہ کا کاتب اس کے کو اس کی لکھ گیا۔ اس زمانے میں یہ بھی اس کے پڑھا جاتا تھا۔ مصنف موصوف اسلوب املا سے واقف نہیں اس لیے ان سے یہ نادانستہ غلطی ہوئی۔

(۵) دھوئے گئے ہم آئیے کہ بس پاک ہو گئے

ان اشعار کے سلسلے میں جن کے یہ مصرعے ہیں، معروضات پیش کی جا چکی ہیں، اس لیے ان سے دوبارہ بحث نہیں کی جائے گی۔ ہاں ایک بات کی طرف قارئین کرام کو توجہ ضرور دلانا چاہوں گا کہ اپنے دیوان کے مقدمہ میں حاکمی نے، مرزا کے ان شعروں کو، اسی متن کے ساتھ لکھا، جو سوانح حیات میں درج شعروں کا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے یادداشت سے شعر نہیں لکھے تھے۔ ان کے پیش نظر غالب کا کلام تھا۔ مقدمہ اور مرقبہ دیوان میں جس اختلاف نسخ کے بارے میں مصنف موصوف نے لکھا ہے، ان کا مطالعہ کریں۔

۱۔ جلا دے پڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

مقدمہ میں حاکمی نے شعریوں نقل کیا ہے۔ متداول کلام کے نسخوں میں شعریوں سے ہے:

جلا دے ڈرتے ہیں، نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے، جس جھیس میں جو آئے

اس غزل میں مرزا نے خاصی اصلاحیں کی تھیں، حاکمی نے یہ شعر معتبر ماخذ سے نقل کیا ہوگا۔ یہ ماخذ ہمارے علم میں نہیں ہے، لیکن صرف اس وجہ سے مقدمہ کی قرأت کو ہم غیر معتبر یا غیر اہم قرار نہیں دے سکتے۔ مرزا کے مطبوعہ دیوان اُس وقت موجود تھے، جب حاکمی کا دیوان چھپا۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ مرزا نے دیوان کی ایک جلد اپنے ہاتھ سے مصرعوں میں کچھ تبدیلیاں کر کے کسی کو دی ہو، اور وہ حاکمی تک پہنچا ہو۔ یہ صرف ایک امکان ہے، اور بہت دور کا امکان نہیں۔ یا کچھ خط ان کے پاس ایسے بھی ہوں، جنہیں اردو سے معنی کے دوسرے حصہ میں شامل نہیں کیا گیا، لیکن ان میں مرزا نے شعر لکھے ہوں۔ یہ بھی صرف ایک امکان ہے، اور قابل غور بھی ہے۔

نادرات میں حقیر کے نام ۱۸۵۱ء کے ایک خط کے ساتھ وہ غزل ہے جس میں یہ شعر ہے ”غالب کے خطوط“ میں مرتب خلیق انجم نے جواشی میں ص ۳۷۳ پر یہ اظہار کیا ہے کہ یہ غزل دہلی اردو اخبار کے ”نئی ۱۸۵۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ عرشی نے اپنے نسخے میں ”شرح غالب“ کے تحت ص ۳۶۳ پر یہی اظہار کیا ہے۔ حقیر کو مرزا نے یہ بھی خط میں لکھا:

”ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں، تو اکثر بادشاہ مجھ سے برتر“

طلب کرتے ہیں۔ سو، وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیا پڑھوں، نئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ آج
میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی۔ کل یا پرسوں جا کر غزل پڑھوں گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں۔ داد
دینا۔ اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے، تو اس کی یہی صورت ہوگی، یا کچھ اور شکل۔“
اور پھر غزل ہے :

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ تو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے ہو کوئی کہ دو آئے

نسخہ عرشی میں ص ۴۰ پر اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ نادرات، یعنی حقیر کے خط میں اور دیوان کے پانچویں
(۱۸۶۳ء کے) ایڈیشن میں، دوسرے مصرع کا پہلا لفظ آگ ہے۔ پھر بھی عرشی نے اپنے نسخے میں یک
رکھا ہے۔ مالک رام نے بھی اپنے نسخوں میں یک رکھا ہے۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں البتہ فٹ نوٹ میں
آگرہ ولے ایڈیشن میں اک ہونا دکھایا گیا ہے۔ ان دونوں نسخوں میں اک کے بجائے یک کا متن میں
رکھا جانا، تدوین کے اصول کے منافی ہے۔

ایک بار پھر اس حقیقت پر توجہ دلائی جائے کہ آگرہ والا ایڈیشن ۱۲ اس مخطوطے سے لکھا گیا تھا۔ جو
رام پور کے نسخے سے نواب ضیاء الدین خاں نیر و رخشاں کے لیے مرزا نے نقل کرایا تھا، اور اطمینان سے
اس پر نظر ثانی کی تھی۔ یہی وہ ماخذ ہے۔ جو میرٹھ سے دیوان کی اشاعت کے لیے مصطفیٰ خاں شیفتہ کو، اور
پھر واپس منگا کر شیونرائن کو آگرہ بھیجا گیا تھا۔ اک مرزا کا نام کیا ہو متن ہے اور چوں کہ یک کو اک مرزا نے
اطمینان سے نظر ثانی کے بعد کیا تھا۔ اس لیے اک مرتجح قرأت ہے۔ ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی دلی سے جو تیسرا
ایڈیشن چھپا تھا۔ اس کا ماخذ ان معنوں میں مجہول ہے، کہ دیوان کے آخر میں مرزا نے جو کچھ لکھا، اس میں یہ
جملے بھی ہیں :

”..... اگرچہ یہ الطباع میری خواہش سے نہیں، لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی

ہے، اور غلطی کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔۔۔“

جب دیوان چھپ کر آیا، اور مرزا نے دیکھا، تو جھنجھلا گئے۔ میر مہدی مجروح کو لکھا :

”... ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط، جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا، وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکے، حق تصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ ہوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔“

اس سے کچھ عرصہ پہلے ہی انھوں نے اگرہ سے چھپنے والے دیوان کے لیے نسخہ دیکھا تھا۔ اور بڑی توجہ سے اس کا متن فائنل کیا تھا۔ نسخہ میرٹھ سے منگا کر ۲۵ جون ۱۸۶۰ء کو پارسل سے شیونرائن کو بھیجا۔ دو ستمبر ۲۵ جون (۱۸۶۰ء) کے خط میں انھوں نے شیونرائن کو لکھا:

”میں تمہارا گناہگار ہوں۔ تمہاری کتاب میں نے دبا رکھی ہے۔ بڑی کوشش سے اس (دیوان) کو وہاں (میرٹھ میں) چھپنے نہ دیا، اور منگوایا۔ آج پیر کے دن ۲۵ جون کو پارسل کی ڈاک میں روانہ کیا ہے۔۔۔“

مطبع احمدی سے جو دیوان ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ اس کا ماخذ اگرہ سے چھپنے والے دیوان سے زیادہ معتبر نہیں تھا۔ کاپی کی تصحیح کے مرحلے پر کتنی تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں؟۔ بہت ہی محدود! اور پھر غضب یہ ہوا کہ مرزا نے جو تصحیح کی، اس پر عمل نہیں ہوا۔ مرزا کے بیان سے ایسا ہی لگتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ بیان حتمی ہو، ہو سکتا ہے مرزا نے روادری میں کاپیاں دیکھی ہوں، اور کام پٹایا ہو، کاپی کی غلطی مصنف کو اتنی نظر نہیں آتی۔ جتنی دوسروں کو، اگر وہ کم استعداد نہ ہوں۔ بہر کیف! اس ناقص چھپے ہوئے دیوان پر ”دو دن رات“ میں تصحیح کی اور پھر کانپور میں چھپا۔ اگرہ چھپنے کے لیے جو مخطوط انھوں نے بھیجا تھا۔ اور جس میں کئی اہم تبدیلیاں کی تھیں وہ ظاہر ہے ان کے ذہن میں نہیں تھیں، ورنہ وہ تبدیلیاں بھی کانپور والے دیوان کے لیے کی جاتیں، ان تبدیلیوں میں یکتا کو اک کرنا بھی ہے۔ اک کو ہی آخری قرأت سمجھنا چاہیے۔ ایک مثال اور:

حقیر کو جو غزل بھیجی ہے، اس میں تیسرا شعر ہے:

ہے ساعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم

آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آے

شیونرائن کے مطبع مفید الخلاق، اگرہ کے ایڈیشن میں بدلا مصرع ہے:

ہے زلزلہ و مصر و سیلاب کا عالم

ظاہر ہے یہ اصلاح مرزا کو یاد نہیں رہی۔ اسی وجہ سے مطبع نظامی کا پورے پھپھنے والے رچوتھے، ایڈیشن میں پہلے ہی کا مصرع بحال رہا کیوں کہ مطبع احمدی کے ایڈیشن میں ایسا تھا۔ اپنی اس اصلاح کے یاد نہ رہنے سے پانچویں ایڈیشن میں اس شعر کے پہلے مصرع کا متن مسترد نہیں ہوتا۔ بلکہ وہی مصرع مرتجح ہے۔

یہ اصلاح مرزا نے کیوں کی؟ غور کریں تو وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ بجلی چمک کر معدوم ہو جاتی ہے۔ اسی بجلی کا وجود باقی نہیں رہتا۔ پھر چمکتی ہے، تو دوسری بجلی چمکتی ہے۔ شعلہ بھی بجھ جاتا ہے۔ دوبارہ جو بھڑکتا ہے، وہ دوسرا شعلہ ہوتا ہے۔ نہ ساعقہ آتا ہے، نہ شعلہ آتا ہے اور نہ سیلاب آتا ہے۔ زلزلہ آتا ہے، گزر جاتا ہے، مصر چلتی ہے، آگئی ہے، گزر جاتی ہے۔ سیلاب بھی آتا ہے، گزر جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں آتا ہے۔ صاعقہ، شعلہ اور سیلاب، تینوں میں آنا سے مطابقت نہیں۔ متداول دیوان میں اگر وہ پانچویں، ایڈیشن کا پہلا مصرع متن میں رکھنا چاہیے۔ صاعقہ.... الخ والا مصرع حواشی میں دکھایا جانا چاہیے۔

یہ کوئی اطمینان کی بات نہیں کہ غالب کے نام پر اتنے ادارے ہیں، لیکن نہ ابھی تک غالب پر مبنی تنقید ہوئی، اور نہ ان کے کلام کا صحیح متن کسی دیوان میں رکھا گیا۔ متن کی تدوین کے نام پر کاپی نویسی ہو رہی ہے۔ جزا غلاطی کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔ اگلے ایڈیشن میں، حوالے کے بغیر درست کر دی جاتی ہیں۔ یہ تو امانت کا عالم ہے اور دیانت کا!

پانچواں شعر متداول دیوان میں ہے:

جلاد سے ڈرتے ہیں، نزاع سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اے جس بھیس میں جوئے

حقیر کے خط میں دوسرا مصرع ہے:

سمجھے ہوئے ہیں ہم اے جس بھیس میں جوئے

گویا مختلف اوقات میں مرزا نے مختلف قرائتیں رکھیں۔ یادگار میں حاکمی نے مصرع اولیٰ میں ڈرتے کی جگہ لڑتے، اور مصرع ثانی میں رنگ رکھا، تو ان کے ماخذ میں یہی الفاظ ہوں گے۔ کسی مرحلے پر غالب نے یہ قرائت بھی رکھی ہوگی، جو انھوں نے کسی کو خط میں لکھی، یا کسی نے اپنی یادداشت بیاض میں لکھی۔

۳۔ کوئی دیرانی تے دیرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا

مصنف موصوف کی نظر یادگار کے پہلے مصرع میں تے پر ٹھہری، اور انھوں نے متداول دیوان میں سہی سے موازنہ کیا! نسخہ شیرانی میں ورق ۱۸ الف پر یہ شعر اس املا سے لکھا ہے:

کوئی دیرانی سی دیرانی ہی

تہا میں صحرا میں کہ گھریا د آیا

دوسرا مصرع معرض بحث میں نہیں ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ شاید حاکمی، اور کاتب (یقیناً) املا کے نئے اسلوب کے باوجود، کہیں کہیں یار مجہول اور یار معروف کا خلط کر جاتے تھے۔ عادتیں دیر میں چھوٹی ہیں لیکن آج متنی تنقید کرنے والوں کو اس عہد کے اسلوب املا سے تو واقف ہونا ہی چاہیے۔ یادگار میں تے نہیں سہی ہی لکھا ہے، اور نسخہ شیرانی میں ہی نہیں بلکہ تے لکھا ہے۔ اسی کو یار مجہول اور یار معروف کا خلط کہتے ہیں۔

یہ معروضات اس لیے پیش کی گئیں کہ آج ادبی تنقید اور متنی تحقیق بھی، کتابوں سے کتابیں بنانے والے گروہوں کی مہربانی سے باقاعدہ کاروبار ہیں۔ ذاتی منفعت نے علمی کاوش کو پس کر دیا ہے، اور تحقیق و تنقید باقاعدہ اجناس ہیں۔ ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کی تحریر میں اگر متاثر کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو یہ مضمون تحریر کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ جب غالب کے خطوط کے مرتب، ڈاکٹر خلیق انجم وہ راسے قائم کر سکتے ہیں، جس کا اظہار انھوں نے ”غالب پر چند تحریریں“ کے حرف آغاز میں کیا ہے، تو غیر تربیت یافتہ قاری نے حاکمی کے بارے میں نہ جانے کیا راسے قائم ہوگی خلیق انجم نے اس کتاب کے حرف آغاز میں لکھا ہے:

”سعادت علی صدیقی صاحب نے ایسے ۴۷ اشعار کی نشاندہی کی ہے، جو یادگار غالب

میں شامل ہیں، اور جن میں حاکمی نے تصرف کیا ہے۔ اسی طرح صدیقی صاحب نے، غالب

کے وہ آٹھ اشعار نقل کیے ہیں، جو حاکمی نے مقدمہ شعرو شاعری میں شامل کیے تھے، اور

جن میں تصرف کیا ہے۔ صدیقی صاحب نے دیوان غالب، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، اور

دیوان غالب مرتبہ مالک رام سے ان اشعار کا موازنہ کر کے، اختلاف نسخ بیان کیے ہیں۔

اگرچہ سعادت صاحب کا یہ مضمون بہت چھوٹا ہے، لیکن غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے، اور حالی کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ یہاں میں اپنی اس کوتاہی کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ اتنی اہم حقیقت کا علم مجھے سعادت صاحب کے اس مضمون سے ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کو، اور ان کی طرح دوسروں کو، یہ مضمون پڑھنے کے بعد حالی کے بارے میں بگمان نہ ہونا چاہیے۔ حالی ثقہ، سنجیدہ اور ایماندار شاعر، محقق، نقاد اور سوانح نگار تھے۔ شبلی نے حیات جاوید کو مدلل مداحی، حالی کی ضد سے زیادہ سرسید کی ضد میں قرار دیا تھا۔ شبلی کا فقرہ جتنا مشہور ہے، شاید اتنا ہی حقیقت سے دور بھی۔ حالی کے نظریات سے اختلاف کرنے کا حق یہ لائسنس کسی کو نہیں دیتا کہ ان کی دیانت پر شک کیا جائے۔

ان معروضات میں جو شہادتیں پیش کی گئی ہیں، ان سے حالی کے ثقہ اور معتبر ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں رائے قائم کرنے میں شاید مدد ملے۔

آخر میں شیونز این کے نام غالب کے ۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط کے ایک اقتباس پر توجہ دلانا چاہتا

ہوں۔

”صاحب! میں ہندی غزلیں بھیجوں کہاں سے۔ اردو دیوان چھاپے کے ناقص ہیں۔ بہت غزلیں اس میں نہیں ہیں۔ قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے، وہ ٹٹ گئے۔ یہاں سب کو کہہ رکھا ہے کہ جہاں بکتا ہوا نظر آجائے، لے لو۔ تم کو بھی لکھ بھیجا۔۔۔ ایک دوست کے پاس اردو کا دیوان چھاپے سے کچھ زیادہ ہے۔ اس نے کہیں کہیں سے مستودات متفرق بہم پہنچا لیے ہیں۔ چناں چہ پنہاں ہو گئیں، ویراں ہو گئیں، یہ غزل مجھ کو اُسی سے ہانٹھ آئی ہے۔ اب میں نے اس کو لکھا ہے، اور تم کو لکھا ہے، اور تم کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ خط لکھ کر رہنے دوں گا۔ جب اس کے پاس سے ایک غزل یا دو غزل آجائے گی، تو اسی خط میں ملفوف کر کے بھیج دوں گا۔۔۔“

یہ بات بعید از امکان نہیں کہ ”یادگار غالب“ اور اپنے مجموعہ کلام کا مقدمہ لکھتے وقت یہ ذخیرہ حالی کو فراہم رہا ہو!

خطوط غالب میں طنز و مزاح

غالب سے قبل اردو زبان طبع زاد اور تخلیقی نثر سے محروم تھی۔ داستانوں اور مذہبی موضوعات پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا لیکن یہ نثر فارسی یا دوسری زبانوں سے ترجمہ تھی یا پھر دوسری زبانوں کے مذہبی اور داستانوی ادب پر مبنی تھی۔ ہاں اردو شاعری میں طنز و مزاح بھرپور شکل میں موجود تھا۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور مشکلات اور ان کے تضادات کے عرفان سے ایک ایسا ادبی رویہ بھی جنم لیتا ہے جسے ہم طنز و مزاح کا نام دیتے ہیں۔

غالب کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے فارسی خطوط میں طنز و مزاح کی وہ چاشنی نہیں ہے جو آگے چل کر ان کے اردو مکتوبات کی ایک امتیازی خصوصیت قرار پائی۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے زندگی کے تجربات اور مشاہدات میں اضافہ ہوا۔ غالب کے فکر و خیال میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی گئی اور زندگی کے تلخ حقائق سے دوچار رہنے کی کیفیت کا احساس شدید ہوتا گیا۔ غالب تقریباً ساری زندگی مصائب و آلام سے نبرد آزما رہے۔ عمر کے آخری حصے میں ان کے بہترین ہتھیار طنز و مزاح تھے۔

مردانہ وار زندگی گزارنے کا جو ہر اور سلیقہ شاید یہی ہے کہ انسان نہ تو زندگی کے حقائق سے منہ موڑ کر بیٹھ جائے۔ نہ صرف زندگی بھر ان کے خلاف دفاع میں مصروف رہے اور نہ اس گھمنڈ میں مبتلا ہو کہ وہ اپنی اعلا حوصلگی سے ان کو شکست دے دے گا۔ یہ تلخیاں انسانی زندگی کا ایک ایسا حصہ ہیں جو زندگی بھر ہمارے ساتھ رہتا ہے اور جس کے لیے غالب نے مختلف اشعار میں یہ بات کہی ہے کہ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟ یا وہ مصرع ”شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک“

نغمہ ہائے غم کو ہی اسے دل غنیمت جانیے

بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

غالب ساری زندگی پورے توازن کے ساتھ غم و آلام سے خبردار رہے۔ جس کی مکمل تصویریں ہمیں ان کے طنز و مزاح میں نظر آتی ہیں۔ ان کے مصائب و آلام کی داستان اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب کہ وہ ابھی نوجوان تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ ان کی مصیبتوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ پنشن کے مقدمے میں ان کی شکست، دو دفعہ کا حادثہ اسیری، ۱۸۵۷ء کا ناکام انقلاب اور اس میں بے شمار دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کا قتل، جو باقی بچے تھے، ان کی مفارقت، زندگی بھر کی تنگدستی اور بڑھاپے کی مسلسل بیماریاں غالب جیسے حساس انسان کو پاگل کر دینے یا کم سے کم انہیں دنیا سے متنفر کر دینے اور قنوطی بنانے کے لیے کافی تھیں لیکن زندگی کے آخری دنوں تک غالب کے ہوش و حواس اس لیے قائم رہے کہ ان میں غیر معمولی قوت ارادی تھی جس کی وجہ سے انہوں نے زندگی کے ساتھ مکمل طور پر مغاہمت کر لی تھی۔ یہ صرف ان کا خیال ہی نہیں بلکہ عقیدہ تھا کہ زندگی کا پورا حقیقی معنوں میں غم اور خوشی کی دھوپ چھاؤں میں ہی پر دان چڑھتا ہے اور ان میں بھی دھوپ یعنی غم کو ہی خوشی پر فوقیت اور برتری حاصل ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے:

رنج سے خوگر ہو انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس شعر میں محض شاعرانہ مضمون نہیں باندھا گیا بلکہ یہ غالب کی زندگی کی تفسیر ہے۔ غالب زندگی اور اس کے مسائل کو ایک باشعور اور دانشور انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اسی لیے مسلسل مایوسیوں اور ناکامیوں سے تنگ آکر انہوں نے زندگی سے فرار حاصل نہیں کیا۔ زندگی کے مصائب و آلام نے ان کی فکر میں بالیدگی پیدا کی اور ان میں زندہ رہنے کا عزم اور حوصلہ جگایا اور وہ صبر و تحمل اور استقلال پیدا کیا جو ہر کڑی سے کڑی مصیبت کو ہنس کر جھیلنا سکھاتا ہے۔ ایسا ہی آدمی یہ شعر کہہ بھی سکتا تھا:

تاب لائے ہی بنے گی غالب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب نے "جان عزیز" کے لیے آرزو اور شکست آرزو، خوشی اور غم، کامیابی اور ناکامی کے درمیان زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اسی لیے تو وہ اپنے آپ کو ہدفِ ستم ہائے روزگار "نہیں بلکہ رہیں ستم ہائے روزگار" کہتے ہیں۔ اس "ستم ہائے روزگار" سے ان کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی اور ان کی حس مزاح ماند نہیں پڑی بلکہ اور تیکھی ہوئی پھلتی گئی۔ ایک حقیقی مزاح نگار کی طرح غالب زندگی کی ان تمام ناہمواریوں اور کھردرے پن پر سے ہنستے ہوئے برہنہ پا گزر جاتے ہیں، جن پر چلتے ہوئے پاؤں لوہا نہ ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے تضادات کا احساس اور عرفان ہی ان تضادات کی نشتریت بھی ہے اور اس نشتریت کا اندازہ غالب نے ہمیں اپنی تحریروں میں خوب خوب کرایا ہے۔ غالب کے مزاح میں پھکڑپن نہیں بلکہ زندگی کی بھیرتوں کا اور اس کی تلخ اور شیریں حقیقتوں کا، تلخ زیادہ اور شیریں کم۔ حوصلہ مندانہ اور برملا اظہار ہے۔ غالب کے طنز اور ان کی شوخی طبع دونوں کا سرچشمہ زندگی کی محرمیاں اور غم و آلام ہیں۔ اسی لیے ان کا مزاح تو انا اور جاندار ہے۔

غالب خط لکھتے ہوئے کوشش کرتے ہیں کہ اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسروں کو بے وجہ پریشان نہ کریں۔ وہ اپنے دکھڑے بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ میر سر فراد حسین کے نام خط میں اپنی تنہائی کا ماتم کرتے ہیں، ان دوستوں کا ذکر کرتے ہیں، جنہیں انقلابِ زمانہ نے ان سے جدا کر دیا۔ پھر ایک دم بات کا رخ بدل دیتے ہیں،

اللہ، اللہ، اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔

سنو غالب! رونا پیٹنا کیا، کچھ اختلاط کی باتیں کرو۔

غالب کی ساری زندگی اپنی انا کی نگہداری میں گزری۔ لیکن عملی زندگی میں جب غالب کی انابادِ حوادث کے تھپڑے کھاتی ہے تو غالب اپنا مذاق اڑانے سے بھی باز نہیں آتے۔ مزاحِ قربان علی بیگ خاں سالک کو اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ

تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا

غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔

بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب

نہیں لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا
لمحہ مرا بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے ”جنت آرام گاہ“
و ”عرش نشین“ خطاب دیتے رہے، چوں کہ یہ اپنے کو ”شاہ قلم و سخن“ جانتا تھا ”سفر مقر“
اور ”ہادیہ زاویہ“ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔

آئیے، نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ
سنار ہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی، حضرت نواب صاحب کیسے، ادغلان
صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو افسوس، کچھ تو
بولو۔ بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا،
میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا، کہاں
سے دوں گا۔“

اس خط میں غالب کی انا کے شیش محل کے چکنا چور ہونے کی جھنکار صاف سنائی دے رہی ہے۔
بظاہر غالب نے اپنی کمزوریوں، معاشی بد حالیوں اور محرومیوں کا مضحکہ اڑایا ہے، لیکن اس بذلہ سخی
اور شوخی بیان کی تہہ میں ناقابل بیان ذہنی کرب اور محرومی کا شدید احساس ہے۔ یہ صرف غالب کی
داستان نہیں بلکہ ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد کے اس پورے طبقے کی داستان ہے، جو کبھی
مسند اعتبار پر جلوہ افروز تھا جسے سلجوقی اور افراسیابی ہونے پر ناز تھا جسے اپنی ذہنی صلاحیتوں پر
گھمنڈ تھا اور جواب قرض پر زندگی بسر کر رہا تھا۔

کامیاب ترین طنز وہی ہے جس کا شکار طنز نگار کی اپنی ذات ہو۔ کوئی دوسرا شخص ایسی بے جی
سے غالب کا مذاق نہیں اڑا سکتا تھا جیسا کہ اس خط میں خود غالب نے اپنا مذاق اڑایا ہے۔
غالب نے نواب علاء الدین خاں علانی کے نام ایک خط میں اپنی عزت اور معاشی بد حالی
کا اس طرح مضحکہ اڑایا ہے :

”بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر تھرا داس سے قرض لیا، ادھر
درباری مل کو مارا، ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جالوٹی۔ ہر ایک پاس تمک
چھری موجود، شہد لگاؤ، چاٹو، نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ

بالکل پھو بھی کے سر۔ باایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا۔ کبھی الور سے کچھ دلوادیا۔ کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے سو روپے رام پور کے قرض دینے والا ایک میرا مختار کار۔ وہ سو دماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا، چوکی دار جدا، سود جدا، مول جدا، بنی بنی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد و ہی ایک سو باسٹھ تنگ آگیا۔ گزارا مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں، کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر درویش بہ جان دریش صبح کی تبرید؟ متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف، بیس بائیس روپیہ مہینا بچا۔ روزمرہ کا خرچہ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔ بارے مہینا پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری اور روپیہ آگیا، قرض مقسط ادا ہو گیا۔ متفرق رہا خیر ہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہو گئی۔ گوشت پورا آنے لگا۔

برسات کا موسم ہے اور غالب کا مکان بوسیدہ ہے۔ ان کے کمرے کی چھت چیلنی ہو گئی ہے۔ غالب نے ایک خوبصورت استعارے کی مدد سے انداز بیان کو کیسا دلچسپ بنا دیا ہے۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں،

ہمینہ شروع ہوا۔ شہر میں سینکڑوں مکان گرے اور ہمینہ کی نئی صورت، دن رات میں دوچار بار برے اور ہر بار اس زور سے کہ ندی نالے بہ نکلیں۔ بالاخانے کا جو دالان میرے بیٹھنے اٹھنے، سونے جاگنے، جینے مرنے کا محل ہے! اگرچہ گرا نہیں، لیکن چھت چیلنی ہو گئی۔ کہیں لگن، کہیں چلچلی، کہیں اگا لدان رکھ دیا۔ قلم دان، کتابیں اٹھا کر توشے خانے کی کوٹھری میں رکھ دیے۔ مالک مرمت کی طرف متوجہ نہیں۔ کشتی نوح میں تیں ہمینے رہنے کا اتفاق ہوا۔ اب نجات ہوئی۔“

مزے لے لے کر اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں کا ذکر کرنے کے لیے بہت بڑا کلیجہ چاہیے لیکن اپنی بات میں تاثیر محض کلیجے کے زخم بیان کر دینے سے نہیں پیدا ہو جاتی اس کے لیے کلیجہ چیر کر دکھانا پڑتا ہے

اور غالب ہم کو اپنا طرف دار بنانے کے لیے یہی تو کرتے ہیں۔
 غالب کی صرف بڑھاپے کی تصویر میں ہم تک پہنچی ہیں، ان تصویروں سے اندازہ ضرور ہو جاتا
 ہے کہ جوانی میں وہ بہت وجہ اور خوبصورت آدمی رہے ہوں گے۔ غالب کی جوانی کا حلیہ انہیں کے
 الفاظ میں ملاحظہ ہو :

میرا قد بھی درازی میں اگشت نما ہے . . . جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا
 اور دیدہ و رنگ اس کی ستائش کرتے تھے۔ اب جو کبھی وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے
 تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔“

بنام مرزا حاتم علی مہر

بڑھاپے کا آغاز ہوا، نو جوانی کے ساتھ ساتھ چہرے اور جسم کا حسن بھی رخصت ہونے لگا، ڈاڑھی اور مونچھ
 میں بھی سفید بال آنے لگے۔ دانت ٹوٹنے شروع ہو گئے، غالب نے مرزا حاتم علی مہر کے نام خط میں
 بتائے ہوئے حلیے کا نہ صرف مضحکہ اڑایا ہے بلکہ اپنی شخصیت کی انفرادیت کا بھی اظہار کیا ہے۔ غالب
 لکھتے ہیں :

”جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر
 آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار سی بھی چھوڑ
 دی اور ڈاڑھی بھی، مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، ملا،
 حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیاریہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی، سر پر بال،
 فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سرمٹا دیا۔“

غالب کے ایک دوست مرزا حاتم علی مہر نے غالب کو خط لکھا اور خط میں کچھ ایسی باتیں لکھیں
 جن سے غالب کو اندازہ ہوا کہ مہر کو کسی معاملے میں اور غالباً عشق میں ناکامی ہوئی ہے۔ اس لیے غم و اندوہ
 کا شکار ہیں۔ غالب خط کا جواب لکھتے ہیں اور اپنے خط کے پہلے فقرے ہی سے مہر کا موڈ بدلنے کی
 کوشش کرتے ہیں لکھتے ہیں :

”بندہ پرور! آپ کا خط پہنچا۔ آج جواب لکھتا ہوں۔ داد دینا کتنا شتاب لکھتا ہوں۔
 مطالب مندرجہ کے جواب کا بھی وقت آتا ہے۔ پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی

خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکوت
کی کیا گنجائش ہے۔ بلکہ یہ غم تو نصیب دوستان درخوار خراش ہے۔ بقول غالب علیہ الرحمہ
کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر نہ میں زباں کیوں ہو
ہے ہے حسن مطلع :-

بہ فتنہ آدمی کی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
افسوس ہے کہ اس غزل کے اور اشعار یاد نہ آئے اور اگر خدا نخواستہ باشد غم دنیا ہے تو بھائی ہمارے
ہم درد ہو۔ ہم اس بوجھ کو، مردانہ اٹھا رہے ہیں۔ تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو۔ بقول غالب مرحوم
دلایہ درد و الم بھی تو معنم ہے کہ آخر

نہ گریہ سحری ہے، نہ آہ نیم شبی ہے

غالب نے اس خط میں جو کچھ لکھا ہے، وہ تہر کو تسلی دینے کی باتیں نہیں یہ ان کا عقیدہ ہے۔ وہ واقعی بڑے
سے بڑے غم کو مردانہ وار جھیل جاتے ہیں۔ اس خط کے آخر میں غالب نے جو شعر نقل کیا ہے۔ اس کا مفہوم
انہوں نے اردو اور فارسی کے بہت سے اشعار میں ادا کیا ہے۔ اس مفہوم کا ایک اور شعر ہے۔

نغمہ بائے غم ہی کو اے دل غنیمت جانے

بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

دنیا میں شاید ہی کسی نے ایسے خطوط لکھے ہوں جن میں کسی کی موت کی اطلاع دی گئی ہو یا جو تقریریت
نامے ہوں اور ان میں مکتوب الہیہ کا موڈ بدلنے کے لیے مزاح سے کام لیا گیا ہو۔ غالب کو شش کرتے
تھے کہ ان کے خطوط غم آگیں مضامین سے زیادہ بوجھل نہ ہو جائیں۔ غالب کے ایک رشتہ دار اور عزیز دوست
تھے علی بخش خاں۔ ممکن نہیں کہ غالب کو ان کی وفات کا صدمہ نہ ہوا ہو۔

علی بخش خاں کو دروغ گوئی کی عادت تھی اور بعض اوقات ان کی دروغ گوئی سے دلچسپ صورت
حال پیدا ہو جاتی تھی۔ نواب علاء الدین خاں علانی کے نام ایک خط میں چند لفظوں میں علی بخش خاں کی
وفات کا ذکر کر کے اس صدمے کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے علی بخش خاں کی دروغ گوئی کا ایک دلچسپ

واقعہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”علی بخش خاں مجھ سے چار برس چھوٹا تھا۔ میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔ اب کے رجب کے مہینے سے انہتر واں برس شروع ہوا ہے۔ اس نے چھیاسٹھ برس کی عمر پائی۔ نئی تقریر و تحریر کا آدمی تھا۔ اکبر آباد میں میور صاحب سے ملے۔ اثنائے مکالمت میں کہنے لگے کہ: ”یسا چچا جان کے ساتھ جنرل لارڈ لیک صاحب کے لشکر میں موجود تھا اور ہولکمر سے جو محاربات ہوئے ہیں، اس میں شامل رہا ہوں۔ بے ادبی ہوتی ہے، ورنہ اگر قباذ پیر ہن اتار کر دکھلاؤں تو سارا بدن ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ جا بے جاتلو اور برچھی کے زخم ہیں۔ وہ ایک بیدار مغز اور دیدہ ور آدمی۔ اُن کو دیکھ دیکھ کہہنے لگا کہ نواب صاحب ہم ایسا جانتے ہیں کہ تم جنرل صاحب کے وقت میں چار یا پانچ برس کے ہو گے۔ یہ سن کر آپ نے کہا کہ درست، بجا ارشاد ہوتا ہے خدائیش بیامرزاد و بدین درد غائبائے بے نمک مگیراد۔“

(بنام نواب علار الدین خاں علانی)

مرزا حاتم علی بیگ تھر کی محبوبہ کا انتقال ہو گیا۔ تھرنے خود غالب کو لکھایا کہیں سے اطلاع ہو گئی غالب کو یہ بھی معلوم ہوا کہ تھر کو اپنی محبوبہ کی موت کا بہت صدمہ ہے۔ غالب خط میں محبوبہ کی موت کی تعزیت کرتے ہیں۔ مگر دیکھیے کس انداز میں۔ لکھتے ہیں:

”مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے پچاس برس عالم رنگ و یو کی سیر کی ہے۔ ابتداءے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فتن و فحور نہیں، بیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو، میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی آزادی کا شکر بجالاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہوؤ ”چنا جان“ نہ سہی ”منا جان“ سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک چورٹی۔ اقامت جادو دانی ہے

اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے، ہے، ہے وہ حور ابیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی وہی زمر دیں کاخ اور وہی طوبی کی ایک شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ۔

زن نوکن، اسے دوست در ہر بہار

کہ تقویم پارینہ ناید بکار

میر کے نام غالب نے یہ تعزیت نامہ ایسے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ اس میں تعزیت بھی ہو گئی، غم و اندوہ کا اظہار بھی ہو گیا اور کچھ پھیڑ پھیڑ بھی مقصد غالب کا یہ تھا کہ قہر کا غم کچھ ہلکا ہو اور ان میں صبر و ضبط کا حوصلہ اور غم و آلام کی اس دنیا میں زندہ رہنے کا سلیقہ پیدا ہو۔

غالب کے ایک دوست تھے امراؤ سنگھ۔ ان کی دوسری بیوی کا بھی انتقال ہو گیا۔ غالباً مرزا قاسم نے غالب کو لکھا کہ امراؤ سنگھ تیسری شادی کر رہے ہیں۔ غالب جواباً لکھتے ہیں۔

”امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔

اللہ! اللہ ایک وہ ہیں کہ دوبار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ

ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا

ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے، اس کو سمجھاؤ کہ تیرے بچے کو میں پال لوں گا، تو کیوں

بلا میں پھنستا ہے۔“

غالب کی ایک عزیزہ کا جو رشتے میں پھوپھی تھیں، انتقال ہو گیا۔ غالب منشی نبی بخش حقیر کو ان کی وفات کی اطلاع کس انداز میں دیتے ہیں،

”بھائی صاحب!

میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا۔ یعنی منگل کے دن اٹھارہ ربیع الاول کو

شام کے وقت وہ پھوپھی، کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی

مجھ کو بیٹا سمجھتی تھیں، مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔

تین پھوپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا۔ یعنی اس

مرحوم کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے
میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج یک بار مر گئے۔ انا لٹروانا الیہ راجعون۔“

(بنام منشی نبی بخش حقیر)

طنز و مزاح سے کام لے کر غالب اپنے چھوٹے چھوٹے مسئلے حل کر لیا کرتے تھے۔ مرزا پر گوپال تفتہ کا
پہلا دیوان مرتب ہوا تو غالب نے اس کا دیباچہ لکھا، لیکن جب تفتہ نے دوسرا دیوان مرتب
کر کے غالب سے دیباچے کی فرمائش کی تو غالب نے معذرت کر لی۔ منشی نبی بخش حقیر نے دیباچے
کی سفارش کی تو غالب انہیں لکھتے ہیں:

”واللہ تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو نانا ہے کہ خدا نے مجھ کو ایسا
قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ، تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی جان سے
مرتا ہوں۔“

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل

کہاں کی رہا عی، کہاں کی غزل

یقین ہے کہ وہ ادراپ میرا عذر قبول کریں اور مجھ کو معاف رکھیں۔ خدا نے مجھ پر

روزہ نماز معاف کر دیا ہے کیا تم اور تفتہ ایک دیباچہ معاف نہ کرو گے؟

(بنام منشی نبی حقیر)

غالب عام طور سے خیال رکھتے ہیں کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھ دیں، یا کوئی ایسا واقعہ یا
لطیفہ بیان کر دیں جسے پڑھ کر مکتوب الیہ کچھ دیر کے لیے خوش ہو جائے۔ غالب نواب یوسف
مرزا کے نام خط کے شروع میں یوسف مرزا کے لڑکے کی موت پر اظہار افسوس کرتے ہیں۔ پھر
مولانا فضل حق کی دوام جس کی سزا کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر سک کہنے کے اس الزام کا ذکر کرتے ہیں، جو
ان پر عائد ہوا تھا اور جس کی وجہ سے انہیں بہت پریشانی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ خط بہت بو جھل
ہو گیا تھا، اس لیے غالب ایک ایسا واقعہ بیان کرتے ہیں، جس سے یوسف مرزا کا غم کچھ کم
ہو سکے۔ لکھتے ہیں:

”ایک لطیفہ پرموں کا سنو، حافظ مٹو بے گناہ ثابت ہو چکے، رہائی پا چکے، حاکم

کے سامنے حاضر ہو کرتے ہیں۔ اہلک اپنی ملگتے ہیں۔ قبض و تصرف ان کا ثابت ہو چکا ہے۔ صرف حکم کی دیر۔ پرسوں وہ حاضر ہیں، مسل پیش ہوئی۔ حاکم نے پوچھا۔ حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں۔ پھر پوچھا کہ حافظ کو کون؟ عرض کیا کہ میں اصل نام میرا محمد بخش ہے۔ مومنو مشہور ہوں۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں۔ حافظ محمد بخش بھی تم۔ حافظ مومنو بھی تم۔ سارا جہاں بھی تم، جو کچھ دنیا میں ہے وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں؟ مسل داخل دفتر ہوئی۔ میاں موانے گھر چلے آئے۔“

خواجہ بخش درزی بہت بوٹے تھے۔ کسی کام سے غالب سے ملنے آئے دیکھے غالب کس انداز میں یوسف مرزا کو اس واقعے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ہاں صاحب، خواجہ بخش درزی کل سہ پہر کو میرے پاس آیا میں نے جانا کہ ایک ہاتھی کو ٹھٹھے پر چڑھ آیا۔ کہتا تھا کہ آغا صاحب کو میری بندگی لکھ بھیجنا۔“
غالب اپنے دوست خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام خط میں لکھتے ہیں:
”حضرت وہ شعر بنگالی زبان کا۔ ۱۸۲۹ء میں ضیافت طبع احباب کے واسطے کھلتے سے ارمغان لایا ہوں۔ صحیح یوں ہے:

تم کہے تھے رات میں آئیں گے سو آئے نہیں

قبلہ بندہ رات بھر اس غم سے کچھ کھائے نہیں“

غالب نے شہزادہ بشیر الدین کو اپنی تصویر ڈاک سے بھیجی۔ خط آیا کہ وہ تصویر نہیں ملی اس اطلاع پر غالب کا رد عمل اور انداز بیان ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں۔

”آج منگل ۱۶ جون ۱۸۶۷ء بارہ بجے عنایت نامہ آیا۔ سزاوردیکھ کر سفیدہ صبح مراد سمجھا۔ ننگا ایک چھوٹی سی خنس کی ٹٹئی کے بیٹھا ہوا تھا۔ خط پڑھ کر وہ حال طاری ہوا کہ اگر ننگا نہ ہوتا تو گریبان پھاڑ ڈالتا۔ اگر جان عزیز نہ ہوتی تو سر پھوڑتا اور کیوں کر اس غم کی تاب لاتا کہ میں نے اپنے کو کچھو کر بصورت تصویر آپ کی خدمت میں بھیجا۔ لفاظی انگریزی“
اقبال نشان شہاب الدین خاں سے لکھوا کر بیرنگ ارسال کیا۔ اس فرمان میں اس لفافے کی رسید نہ پائی۔ ظاہر ڈاک پر ڈاکو گم سے اور میرے پیکر بے روع کے

ٹکڑے اڑا دیے۔ بے متاب ہو کر یہ عبارت حضرت کی تبسمی ہوئی، بغافے میں پیٹ کر روانہ کی۔ اب جب آپ اور نفاذ بھیجیں گے تو مطالب باقی کا جواب مع اوراق اشعار بھیجوں گا۔“

ص ۵۳

نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفیق کے نام خط ایک خط میں تقریباً ہی انداز بیان ملاحظہ ہو۔
”پیر و مرشد!“

بارہ بجے تھے، میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حق پر رہا تھا کہ آدمی نے اگر خط دریا میں نے کھولا، پڑھا، بھلے کو انگر کھایا کر تگلے میں نہ تھا، اگر ہوتا تو میں گریبان چھاڑ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا، میرا نقصان ہوتا۔“

غالب کی ایک ملازمہ تھیں، بی وفادار بہت دلچسپ شخصیت کی مالک۔ علانی کے نام ایک خط میں غالب نے ان کی شخصیت کا دلکش خاکہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

بی وفادار جن کو تم کچھ اور بھائی خوب جانتے ہیں۔ اب تمہاری بھوپھی نے انہیں وفادار بیگ بنادیا ہے۔ باہر نکلتی ہیں، سودا تو کیا لائیں گی مگر خلیق اور ملنسار۔ رستہ چلتوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے نکلیں گی، ممکن نہیں کہ اطراف نہر کی سیر نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ دروازے کے پیازوں سے باتیں نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ پھول نہ توڑیں اور بی۔ بی کو لے جا کر نہ دکھائیں۔ اور نہ کہیں کہ: ”یہ پھول تائی چچا کے بیٹے کی کافی کے ایں“ شرح (تمہارے چچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں)۔

میر جہدی مجروح نے اپنے ایک دوست حکیم میر اشرف کو غالب کے پاس ملاقات کے لیے بھیجا غالب مجروح کو اس ملاقات کا حال کس دلچسپ انداز میں لکھتے ہیں:

”دو خط تمہارے برسبل ڈاک آئے۔ کل دوپہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی، سانوے سلونے، ڈاڑھی منڈے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمہارا خط دیا صرف ان کی ملاقات کی تقریب میں تھا۔ بارے ان سے اسم شریف پوچھا گیا فرمایا ”اشرف علی قومیت کا استفسار ہوا۔ معلوم ہوا سید ہیں۔ پیشہ پوچھا۔ حکیم نکلے، یعنی حکیم میر اشرف علی، میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ خوب آدمی ہیں اور کام کے آدمی ہیں۔“

کچھ ہی دن بعد غالب نے اپنی حکیم میراشراف علی کے بارے میں لکھا:
 ”کل حکیم میراشراف علی آئے تھے۔ سرمند اڈالا ہے۔ محققین روضہ سکیم پر عمل کیا ہے
 میں نے کہا کہ سرمند دایا ہے تو دارطھی رکھو۔ کہنے لگے دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم۔
 والثران کی صورت قابل دیکھنے کے لیے۔“

ایک دفعہ ڈاکے نے غالب کو پکتان ہونے کی مبارک دی۔ اس کی داستان غالب کی زبانی
 سینے۔ نواب انوارالدولہ شفق کو لکھتے ہیں۔

ایک لطیفہ نشاط انگیز سنئے۔ ڈاک کا ہرکارہ جو بلی باروں کے محلے کے خطوط پہنچاتا ہے۔
 جو بلی میں آکر اس نے داروغہ کو خط دیا اور اس نے خط دے کر مجھ سے کہا کہ ڈاک کا ہرکارہ
 بندگی عرض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مبارک ہو آپ کو جیسا کہ دتی کے بادشاہ نے نوابی کا
 خطاب دیا تھا۔ اب کا پی سے خطاب ”پکتانی“ کا ملا۔ حیران، کہ یہ کیا کہتا ہے۔
 سرنامے کو غور سے دیکھا۔ کہیں قبل از اسم مخدوم نیازکیشاں“ لکھا تھا۔ اس قلم ساق
 نے اور الفاظ سے قطع نظر کہ ”کیشاں“ کو پکتان“ پڑھا۔

دو جانے میں غالب کے کسی سسرانی عزیز کی شادی تھی۔ غالب کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ غالب
 نہیں پہنچے۔ غالب کے وہاں نہ جانے کی غالباً کوئی وجہ بھی تھی۔ علانی نے خط لکھ کر شکایت کی تو
 غالب پھٹ پڑے۔ لکھتے ہیں۔

”دو جانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار، یہ بھی شعبہ انہی
 نظموں کا جس سے تمہارے چچا کو گمان ہے مجھ پر جنوں کا جاگیردار میں نہ تھا کہ ایک
 جاگیردار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا ساز و سامان لے کر چلا جاتا، دو جانے
 جا کر شادی کماؤں اور پھر اس فصل میں کہ دنیا کترہ نار ہو۔ لوہارو بھائی کے دیکھنے کو
 نہ جاؤں اور پھر اس موسم میں کہ جاڑے کی گرمی بازار ہو۔“

”برہان قاطع“ کے ادبی معرکے میں میرٹھ کے رحیم بیگ نے غالب کے خلاف ایک رسالہ
 ”ساطع برہان“ لکھ کر شائع کیا تھا۔ اس لیے غالب ان سے بہت ناراض تھے۔ ”ساطع برہان“ کے
 جواب میں غالب نے ”نامہ غالب“ نام سے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی۔ اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے

عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں۔

نامہ غالب کا مکتوب الیہ رحیم بیگ نامی میرٹھ کا رہنے والا ہے۔ دس برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے، عبارت لکھ نہیں سکتا لکھوا دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوت علمی بھی نہیں رکھتا، اوروں سے مددیتا ہے اہل دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے۔ اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو ان کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ داکے اس بیچ پوچھ پر جس کو صہبائی کا تلمذ موجب عز و وقار ہو۔

(بنام عبدالرزاق شاکر)

ایک دفعہ غالب رام پور سے واپسی پر میرٹھ ٹھہرے۔ یہاں عظیم الدین احمد نامی ایک شخص نے غالب کا دیوان اردو شائع کرنے کی ذمہ داری لے لی۔ غالب نے دئی آکر دیوان عظیم الدین کو بھیج دیا۔ بنجانے کیوں عظیم الدین نے خاموشی اختیار کر لی۔ دیوان واپس کیا نہ اسے چھاپا۔ غالب ایک خط میں اس واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”دیوان کا چھاپا کیسا؟ وہ شخص نا آشنا، موسوم بہ عظیم الدین جس نے مجھ سے دیوان منگا بھیجا، آدمی نہیں ہے، بھوت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر، سخت نامعقول ہے۔ مجھ کو اس کے طور پر انطباع دیوان نامطبوع ہے۔ اب میں اس سے دیوان مانگ رہا ہوں اور وہ نہیں دیتا۔ خدا کرے ہاتھ آجائے، تم دعا مانگو۔ زیادہ کیا لکھوں۔“

غالب خط میں ادھر ادھر کی بے مقصد باتیں پسند نہیں کرتے۔ ان کے خط ہمیشہ مختصر ہوتے اور ان میں مطلب کی بات کہی جاتی۔ میر مہدی مجروح نے ایک خط میں طوالت سے کام لیا اور مطلب کی کوئی بات نہیں کی۔ غالب غصے میں مجروح کو جواب دیتے ہیں:

”اے حضرت! کیا خط لکھا ہے، اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ؟ بات اتنی ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بچھونا مجھ کو ملا، میرا حجام مجھ کو ملا، میرا بیت الخلا مجھ کو ملا، رات کو وہ شور کوئی آئیو، کوئی آئیو — فرد ہو گیا۔ میری جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی۔ لاجول دلاقوۃ

(بنام میر مہدی مجروح)

مرزا تفتہ اصلاح کے لیے اپنا کلام غالب کو بھیجتے رہتے تھے۔
 غالب نے کئی بار معذرت کی، لیکن تفتہ نہیں مانے، دیکھے غصے میں کیسے آگ بگولا ہو رہے
 ہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”لاحول ولا قوہ! کس ملعون نے بہ سببِ ذوقِ شعر، اشعار کی اصلاح منظور رکھی؟ اگر میں
 شعر سے بیزار نہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے بیزار۔ میں نے تو بہ طریقِ قہر و دیش بجانِ درویش
 لکھا تھا، جیسے لہجہ جو دربرے خاوند کے ساتھ مرزا بھرنا اختیار کرتی ہے۔ میرا تمہا سے
 ساتھ وہ معاملہ ہے۔“

اگر کوئی شخص غالب کا پتا بہت تفصیل سے لکھ دیتا، یا غالب سے ان کا پتا پوچھ لیتا، تو
 ان کی انا کو بہت ٹھیس پہنچتی پوچھنے والے سے کہتے کہ میرا نام اور دئی لکھ دو، خط پہنچ جائے گا۔
 ایک دفعہ ان کے قریبی رشتہ دار اور شاگرد مرزا علار الدین علانی نے خط میں ان کا پتا پوچھ لیا غالب
 کو علانی سے یہ امید نہیں تھی۔ غصے سے آگ بگولا ہو گئے۔ لکھتے ہیں:

”سنو صاحب! حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ وہ امر کو دو چار برس گھٹا کر دیکھتے
 ہیں، جانتے ہیں کہ جو ان ہے لیکن بچہ سمجھتے ہیں یہ حال تمہاری قوم کا ہے۔ قسم
 شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک
 ثابت اور متحقق ہے اور تم صاحب بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو
 اور اس مسخرے کو گناہ و ذلیل نہ سمجھو تو تم کو چین نہ آئے گا۔ بچا اس برس سے دئی
 میں رہتا ہوں، ہزار ہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں، بہت لوگ ایسے ہیں کہ
 محلہ نہیں لکھتے، بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں، حکام کے
 خطوط فارسی اور انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور
 میرا نام، یہ سب مراتب تم جانتے ہو۔ اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو۔ اور پھر مجھ سے
 پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔“

نواب انور الدولہ شفق نے غالب کا پتا ذرا تفصیل سے لکھ دیا۔ اب دیکھیے گل افشانی گفتار
 لکھتے ہیں:

”خط کا عنوان دیکھ کر میں سمجھا کہ شاید شہر کے (محلوں، محلات کی کوئی فہرست یا پڑوسیوں کے جمع و خرچ کا حساب ہے۔“

مرزا قتیل کی وجہ سے غالب کو کھلتے میں خاصی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اگرچہ قتیل کے انتقال کو عرصہ ہو چکا تھا۔ اور غالب کی ان سے ملاقات بھی نہیں ہوئی پھر بھی غالب ساری زندگی قتیل کی مخالفت کرتے رہے۔ بلکہ نوبت یہاں تک آگئی کہ ان کا نام آتے ہی بھڑک جاتے اور کبھی کبھی تو گالیوں پر اتر آتے مرزا تفتہ نے ”یک زماں“ کے بارے میں غالب سے استفسار کیا۔ غالب جھلا کر جواب دیتے ہیں۔

”سنو میاں! میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادی فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا وہ گھسا گھس، اتو عبد الواسع ہا نسوی لفظ ”نامراد“ کو غلط کہتا ہے اور یہ اتو کا پٹھا قتیل صفوت کدہ و شفقت کدہ “و” نشر کدہ “کو اور ”ہم عالم“ و ”ہم جا“ کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو ”یک زماں“ کو غلط کہوں گا؟

مرزا تفتہ سے کچھ الفاظ پر بحث ہو گئی۔ ان الفاظ پر گفتگو کر کے غالب لکھتے ہیں:

”یہ نہ سمجھا کر دکھلے جو لکھ گئے ہیں۔ وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے۔“

مرزا گوپال تفتہ اپنی تصانیف چھاپنے پر تلے ہوئے تھے۔ غالب کو بات پسند نہیں تھی انہوں نے تفتہ کو سمجھایا بھی، مگر وہ باز نہیں آئے ”مرآۃ الصائف“ ”چھپ چکی تھی اور ”سبستاں“ زیر طبع تھی۔ تفتہ نے غالب کو اس کی اطلاع دی۔ انہیں غصہ آگیا، لیکن قلم سنبھال کر دل کی بات کہہ ہی دی مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”صاحب!

تمہارا خط میرے آگے آیا۔ ”مرآۃ الصائف“ کا تماشا دیکھا۔ ”سبستاں“ کا چھاپا خدا تم کو مبارک کرے، اور خدا ہی تمہاری آبرو کا نگہبان رہے۔ بہت گزر گئی تھوڑی رہی اچھی گزری ہے۔ اچھی گزر جائے گی۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ عرفی کے قصائد کی شہرت سے

عرفی کے کیا ہاتھ آیا۔ جو میرے قصائد کے اشتہار سے مجھ کو نفع ہوگا، سعدی نے
 ”بوستان“ سے کیا پھل پایا، جو تم ”سنبلتاں“ سے پاؤ گے؟ اللہ کے سوا جو کچھ ہے
 ، مومن و معدوم ہے۔ نہ سخن ہے، نہ سخنور ہے، نہ قصیدہ ہے نہ قصہ ہے۔“

غالب کو جب غصہ آتا ہے تو گل افشانی گفتار میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

شہاب الدین خاں ثاقب اور غلام نجف خاں غالب کے فارسی دیوان کی نقل کر رہے تھے
 انہوں نے دیوان میں کچھ ایسے اشعار بھی شامل کر دیے، جو غالب کے نہیں تھے۔ غالب کو جب اس
 کا علم ہوا تو انہوں نے شہاب الدین ثاقب کو خط میں لکھا:

”بھائی شہاب الدین خاں، واسطے خدا کے یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے
 میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس ولد الزنا
 نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھلپے کا ہے۔ تن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے
 ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر تن میں پائے
 بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون نے اصل کلام کو چھپیل کر یہ خرافات لکھ دیے
 ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں اس کے باپ پر اور دادا اور پردادا پر
 لعنت اور ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں۔ ایک تو لڑکے
 میاں غلام نجف خاں اور دوسرے تم۔ میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ میرا کلام
 تمہارے ہاتھ پڑا۔“

(بنام شہاب الدین ثاقب)

غالب بہت دلچسپ انداز میں حسن طلب سے کام لیتے ہیں۔ انہیں غالباً بیکانیر کی مصری بہت
 پسند تھی اور جانتے تھے کہ نواب علاء الدین خاں علانی کے ہاں اعلیٰ درجے کی مصری ہوتی ہے
 اب ان کا حسن طلب ملاحظہ ہو۔ علانی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

خفتی بکروں کے گوشت کے قلیے، دو پیازے، پلاؤ، کباب، جو کچھ تم کھا رہے ہو۔
 مجھ کو خدا کی قسم اگر اس کا کچھ خیال بھی آتا ہے۔ خدا کرے بیکانیر کی مصری کا کوئی ٹکڑا
 تم کو میسر نہ آیا ہو۔ کبھی یہ تصور کرتا ہوں کہ میرزا ان صاحب اس مصری کے ٹکڑے

چارہ ہوں گے تو یہاں میں رشک سے اپنا کلیجہ چا بنے لگتا ہوں۔
اس حسن طلب کا نتیجہ یہ ہوا کہ علانی نے کچھ ہی دن بعد ایک ٹھلیا میں سوادوسیر مصری
بھیج دی۔

غالب کے ایک شاگرد میر احمد حسین میکش کے ہاں خر مے بنے۔ نہ جانے میکش کے جی
میں کیا آئی کہ ان خرمیوں کا قطعہ تاریخ کہا اور اصلاح کے لیے فوراً غالب کو بھیج دیا۔ غالب کو
جب خر مے بننے کا علم ہوا تو ان کی رگِ ظرافت پھڑک اٹھی۔ دین محمد میکش کا خط لائے تھے
غالب نے انھی کے ہاتھ جواب بھیجوا دیا۔ جواب میں لکھا:

بھائی میکش، آفریں، ہزار آفریں۔ تاریخ نے مزاد دیا۔ خدا جانے وہ خر مے کس مزے
کے ہوں گے، جن کی تاریخ ایسی ہے۔ دیکھو صاحب۔

قلندر ہرچہ گوید، دیدہ گوید
تاریخ دیکھی اس کی تعریف کے خر مے کھائیں گے، اس کی تعریف کریں گے۔ کہیں یہ
تمہارے خیال میں نہ آوے کہ یہ حسن طلب ہے کہ ناحق تم دین محمد غریب کو دوبارہ
تکلیف دو۔ ابھی رقعہ لے کر آیا ہے۔ ابھی خر مے لے کر آوے۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ
اگر یہ فرض محال تم یوں ہی عمل میں لاؤ گے اور میان دین محمد صاحب کے ہاتھ خر مے
بھیجواؤ گے تو ہم بھی کہیں گے۔ تازہ شے بہتر بارہ سے بہتر۔

کوئی صاحب تھے، جن سے غالب اور ان کے شاگرد مرزا ہر گوپال تفتہ کو کسی ادبی معاملے میں
اختلاف تھا۔ غالب نے اس سلسلے میں ان صاحب کو خط لکھا اور پھر تفتہ کے نام خط میں اس خط کا
ذکر کیا۔ ایک محاورہ کیا بے تکلف اور شگفتہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں:
بہر حال وہ جو میں نے خاقانی کا شعر لکھ کر اس کو بھیجا۔ اس کی ماں مرے اگر میرے
اس خط کا جواب لکھا ہو۔

غالب انسانی رشتوں کا بہت احترام کرتے تھے۔ انہیں ہمیشہ یہ خیال رہتا تھا کہ ان سے کوئی ایسی
بات نہ ہو جس سے کسی کی دل آزاری ہو۔ اس طرح اگر کوئی دوست یا شاگرد ایسی بات کرتا، جس
سے غالب کو ذہنی تکلیف ہوتی تو وہ طنز و ظرافت کے پردے میں اپنی ناراضگی یا ناپسندیدگی کا

اظہار کر دیتے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ غالب کسی پر برس پڑے ہیں۔ لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔ کسی نے نواب انور الدولہ شفق کو غالب کی وفات کی غلط خبر دے دی۔ شفق نے بہت دن سے غالب کو خط نہیں لکھا تھا۔ جب یہ خبر غلط ثابت ہو گئی تو انھوں نے غالب کو خط لکھا اور اس میں اس افواہ کا ذکر کر دیا۔ اس واقعے پر غالب کا حسن اظہار ملاحظہ ہو :

”آپ کی پرسش کے کیوں نہ قربان جاؤں کہ جب تک میرا مرنا نہ سنا، میری خبر نہ لی :“
 علی گڑھ کے صدر امین شیخ مومن علی دہلی آئے ہوئے تھے۔ اور غالب سے ملے بغیر واپس چلے گئے۔ شیخ صاحب کی اس حرکت سے غالب کی انا کو ٹھیس پہنچی۔ علی گڑھ کے اپنے ایک دوست منشی نبی حقیر کو غالب لکھتے ہیں :

”اگر آپ سے (شیخ مومن علی کی) ملاقات ہو تو فرمائیے گا کہ اسد اللہ رویاہ بعد سلام عرض کرتا ہے کہ وہ رتبہ میرا تو کہاں کہ میں آپ سے شکوہ کروں کہ مجھ سے مل کر آپ نہ گئے، مگر ہاں افسوس کرتا ہوں کہ مجھ کو خبر کیوں نہ ہوئی، ورنہ تو دیع کو پہنچتا۔“

غالب اپنے چھوٹوں سے بھی چھیڑ بھاڑ کر کے دل کو بہلاتے رہے جس شخص کے سر سے موج خوں گزر گئی ہو۔ اس کے لیے ہنسنے ہنسانے کی باتوں کے لیے واقعی بڑا حوصلہ چاہیے۔ میرن صاحب کی کسرال غالب کے گھر کے پاس ہی تھے۔ میرن صاحب دلی سے پانی پت روانہ ہوئے۔ رخصت ہونے کے واقعات غالب کی زبانی سنئے۔ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں :

”یہاں ان کی کسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ خوش دامن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں۔ سائیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند صورت دیوار چپ، جی چاہتا ہے پیچنے کو مگر ناچار چپ۔ وہ غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ کوئی جان نہ پہچان۔ ورنہ ہم سائے میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی۔ امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا گیا۔ گیارہ روپے خرچہ راہ دیے، مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کار روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو پر سے کھولیں گے اور تم سے

صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔ یہی ہوگا کہ میرن صاحب تم سے بات چھپائیں گے۔ اس سے بڑھ کر ایک بات اور ہے۔ اور وہ محلِ غور ہے۔ اس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تودہ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کر لیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے۔ اور قلاقند تمہاری نذر کر کے تم پر احسان دھریں گے۔ بھائی میں دلی سے آیا ہوں، قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں، زہار باور نہ کیجیو۔ مال مفت سمجھ کر لے لیجو۔ کون کیا ہے؟ کون لایا ہے؟ کلوایا زکے سر پر قرآن رکھو۔ کلیان کے ہاتھ گنگا جلی دو۔ بلکہ میں بھی قسم کھاتا ہوں کہ ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔“

غالب کی ذاتی زندگی تو رنج و الم کی ایک داستان تھی ہی، ان کا پورا معاشرہ بھی غم اور افسردگی کا شکار تھا قتل، غارت گری، لوٹ مار اور ان سب کا نتیجہ بربادی، ویرانی اور بے رونقی، ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب میں غالب موت کا شکار ہونے سے بچ گئے، لیکن انھیں موت سے بڑی سزا ملی۔ یعنی ان جیسے حساس انسان کو ان تمام خونی واقعات کا پہلے خاموش تماشائی اور پھر اجڑی ہوئی دلی کا ماتم دار بننا پڑا۔ اپنے ماحول اور معاشرے کی بربادی اور تباہی پر غالب خون کے آنسو روئے ہیں لیکن انھوں نے صبر و ضبط سے بھی کام لیا ہے۔ حادثات کی ان تند و تیز آندھیوں میں بھی انھوں نے اپنی شوخی و ظرافت اور حس مزاح کے چراغ کو بجھنے نہیں دیا۔

غالب زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کو جس شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اتنی ہی جرأت مندی سے اُن کے ساتھ جینے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ اور جینے کا یہی حوصلہ وہ اپنے ان احباب کے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں، جن سے وہ اپنے خطوط میں مخاطب ہیں۔ آج جب کہ خطوطِ غالب اردو نثر کا ایک گراں قدر سرمایہ بن چکے ہیں خطوطِ غالب کے مخاطب بھی صرف وہ لوگ نہیں رہے جن کے نام یہ خطوط ہیں۔ بلکہ آج خطوطِ غالب کا ہر قاری ان کا مخاطب ہے۔ اور غالب کی حوصلہ مندی ان سب کی مشترکہ میراث۔

URDU ADAB QUARTERLY

EDITOR

Khaliq Anjum

**ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)
NEW DELHI**